Beschreibende Darstellung

der älteren

Bau- und Kunstdenkmäler

der

Provinz Sachsen.

Herausgegeben

von der

Historischen Commission für die Provinz Sachsen
und das Herzogtum Anhalt.

XXIV. Heft.

Die Stadt Naumburg.

Mit 162 in den Text gedruckten Abbildungen, 20 Lichtdruck-Tafeln
und 1 Stadtplan.

Halle a. d. S.
Druck und Verlag von Otto Hendel.
1903.

Beschreibende Darstellung

der älteren

Bau- und Kunstdenkmäler

der

Stadt Naumburg.

Bearbeitet

von

Dr. Heinrich Bergner,
Pfarrer zu Nischwitz, S.-A.

Herausgegeben

von der

Historischen Commission für die Provinz Sachsen
und das Herzogtum Anhalt.

Mit 162 in den Text gedruckten Abbildungen, 20 Lichtdruck-Tafeln
und 1 Stadtplan.

Halle a. d. S.
Druck und Verlag von Otto Hendel.
1903.

VORWORT.

Die Denkmäler des Kreises Naumburg sind von mir im Sommer 1901 aufgenommen worden. Vorarbeiten außer den gedruckten standen hier nicht zu Gebote. Ich trage somit die Verantwortung für alle mitgeteilten Pläne und Zeichnungen. Nur bei den Inschriften habe ich mich der trefflichen Sammlung von Mitzschke bedient, deren Texte, soweit dies noch möglich war, verglichen, dabei aber nur selten Grund zu Verbesserungen gefunden.

Bei der Fülle der Denkmäler drängte sich eine Teilung des Stoffes von selbst auf. Pforte und die Dorfschaften werden ein zweites Heft von gleichem Umfang ergeben. Zugleich nötigte die vornehme Stellung der Naumburger Kunst, die Betrachtung zu vertiefen und den Dingen ernsthaft auf den Leib zu rücken. Wie wenig ist beispielsweise bisher die Kenntnis des Ornaments durch allgemeine Beschreibung gefördert worden. Wir sind über farblose Sätze und Schlagworte nicht viel hinausgekommen. Der Versuch, das Ornament auf seine Elemente zurückzuführen, seine Bildungsgesetze zu analysieren, das technische Verfahren festzustellen, mußte einmal gemacht werden und dazu bot Naumburg das vorzüglichste Material. Die Resultate haben m. E. die Mühe reichlich gelohnt. Der mühselige Weg eindringender Stilvergleichung konnte auch bei allen anderen Gattungen der Denkmäler, selbst den geringsten, nicht verlassen werden. Versucht man erst, die Monumente zudringlich und nach allen Seiten auszufragen, so antworten sie auch und sie haben sehr viel zu verraten. Ihre Aussagen ergeben einen Boden, der sicherer ist als angelernte Schulweisheit oder unklare Überlieferung, und sie eröffnen das Vertrauen, daß es sich in der Kunstbetrachtung nicht mehr um persönliche Urteile, sondern um unanfechtbares, historisches Wissen handelt. Es ist deshalb auch mit Abbildungen nicht gegeizt worden. Der Leser wird so am besten Gelegenheit finden, die Tatsachen nicht zu glauben, sondern zu sehen.

Zugleich ergab sich mir ein Resultat, auf das ich selbst am wenigsten gefaßt war. Hinter den Werken treten die Künstler hervor, ganz charaktervolle, festumrissene Erscheinungen. Man wird solche Beobachtungen nur an Stätten machen können, wo eigenes Kunstleben blüht. Nun hat gerade Naumburg, das hohe Stift, die Klöster und die Stadt in seiner guten Zeit allerhand Meister dauernd und reichlich beschäftigt. Der Import ist im Verhältnis gering. Wir können die Art und Entwicklung des Einzelnen feststellen. Was hier gewonnen wurde, ergibt am deutlichsten die kunststatistische Übersicht, die aus der Sache heraus wesentlich Künstlergeschichte geworden ist.

Ich gestehe, daß ich mit großen Erwartungen an den Gegenstand herantrat. Sie sind durch den Befund weit übertroffen worden. Wer Naumburg zu kennen glaubt, wird mir leicht darin zustimmen.

Schließlich erfülle ich mit aufrichtiger Freude die Pflicht der Dankbarkeit gegen die trefflichen Männer, welche mir jede Art von Hilfe und Unterstützung

geleistet haben. Herr Prof. Lüttich, selbst ein ausgezeichneter Kenner der Denkmäler, hatte die selbstlose Güte, mir sein reiches Wissen, seine sichere Kenntnis der Stifts- und Stadtgeschichte, seine langjährigen Beobachtungen so gut wie unbeschränkt zur Verfügung zu stellen. Viele Stunden hat er mir gewidmet, um alle Probleme mit mir durchzusprechen oder im Angesicht der Denkmäler zu erörtern. Zuletzt hat er das Manuskript durchgesehen, verglichen und unerbittlich jeden Irrtum, jedes schiefe, voreilige oder unklare Urteil angemerkt. Bei dieser Gemeinschaft der Arbeit ist es nicht möglich gewesen, sein Verdienst an jeder einzelnen Stelle kenntlich zu machen. Ich kann es zusammenfassend nur als ein großes, der Sache und mir gebrachtes Opfer bezeichnen. Herr Domkämmerer Becker hat mir im Dom sechs Wochen lang Gast- oder vielmehr Heimatsrecht gewährt, die Aufnahme und Besichtigung der Denkmäler in jeder Weise erleichtert und mir zahlreiche Abbildungen, zuletzt auch die Meßbildaufnahmen zugänglich gemacht, sodaß auch seiner unermüdlichen Teilnahme der wärmste Dank gebührt. Herr Maurermeister Müller hat mir mehrfach wichtige Aufschlüsse verschafft, Herr Redakteur K. Schöppe hatte die Freundlichkeit, mir u. a. die Kaysersche Handschrift zu leihen und Herr Domküster Schenk wie Herr Stadtkirchner Marold haben sich nicht ermüden lassen, mich zu führen und zu unterrichten. Für alle diese freundlichen Dienste meinen herzlichsten Dank öffentlich auszusprechen, ist mir ein angenehmes Bedürfnis.

Nischwitz, 9. Juli 1903. H. Bergner.

INHALT.

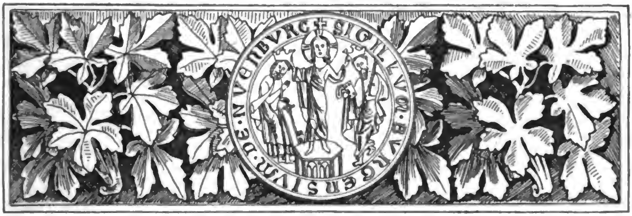


Fig. 1. Siegel von Naumburg (13. Jahrh.).

Einleitung.

I. Topographie der Stadt.

Die alte Bischofsstadt Naumburg liegt am rechten Ufer der Saale, der Unstrutmündung gegenüber, auf einer vorgeschobenen Terrasse inmitten einer Umgebung, welche mit allen Reizen und allem Segen einer lebhaft gegliederten und fruchtbaren Berg- und Flußlandschaft ausgestattet ist. Das Saaltal hat sich unterhalb Kösen stattlich verbreitert und bildet mit einer hohen Schicht sandigen Lehms über dem abgelagerten Gebirgsschotter eine gesegnete Aue mit allen Bedingungen für Wiesen-, Feld- und Gartenbau. Die Ränder der rechten Seite verflachen sich zu sanft geschwungenen Terrassen mit zahlreichen Wasserrinnen, die der linken Seite ziehen mit steilerem Abfall des ausgenagten Buntsandsteins am Flusse hin, noch heute mit Reben bepflanzt, aus denen zahlreiche Weinbergshäuschen hervorleuchten. Die geologischen Verhältnisse des Stadtgebiets sind sehr einfach. Der Fuß der Terrasse wird durch mittleren und oberen Buntsandstein gebildet, der in einem gleichmäßigen Gürtel vom Moritztor bis zur Halleschen Straße und jenseits derselben an Grochlitz vorbei bis zur Wethau streicht. Darüber lagert ein Geschiebe von Sand und Urgesteinstrümmern, Schiefer, Granit, Porphyr, Grünstein u. dergl., welche durch die Saale und Ilm vom Thüringer Walde herabgeführt wurden. Der ganze südliche Teil des Weichbildes wird von Lehm in solcher Mächtigkeit überdeckt, daß ihn auch sehr tiefe Höhlen und Wasserrinnen nicht durchsinken. Aus ihm treten ganz vereinzelt Sandstein- und Muschelkalkbänke sowie südlich vom Bürgergarten Quarzgeschiebe hervor.

Baumaterial bieten diese Ablagerungen nicht. Man hat sich daher mit auswärtigem Material versorgen müssen. In älterer Zeit und späterhin noch vereinzelt ist der rote Sandstein von Schönburg verwandt worden, der freilich leicht verwittert. Dagegen boten die Muschelkalkränder der Unstrut in der sogenannten Mehlpatte ein geradezu klassisches Material. Dieser Stein tritt als oberste Schicht des Wellenkalks bei Freyburg, Zscheiplitz und Balgstädt auf

und wird in den altberühmten Brüchen auf dem Röddel bei Balgstädt am Mühlenholz in Bänken von 10 Fuß (3,14 m) Mächtigkeit gebrochen. „Er ist fast weiß, fein porös, zäh und fühlt sich sandiger an, weshalb ihn die dortigen Steinbrecher auch „Sandstein“ nennen, während der Name „Mehlpatte“ von dem Zerfallen unter dem Hammer zu weißem Kalkstaub herrührt.“ Die Farbe spielt auch oft in Grau, Gelb und Rot hinüber. Die vorzüglichsten Lagen scheinen zur Zeit des romanischen Dombaues ausgebeutet worden zu sein. Hier finden wir einen kreideweißen, feinkörnigen Stein fast ohne Versteinerungen, der so weich aus dem Bruche kam, daß er mit dem Messer geschnitten werden konnte, wie noch heute die Werkstücke oft mit der Säge geschnitten werden. In gotischer Zeit ist dann ein gelblicher, grobkörniger, muschelreicher Stein hoch geschätzt, der an Härte mit Marmor wetteifern kann, absolut wetterfest und gallenfrei ist und jenen unvergleichlichen Künstlern gedient hat, welche den Westchor des Doms schufen. Durch die zahlreichen Poren und Löcher bietet die Mehlpatte an den Außenwänden der Bauwerke Moosen und Schorfen Halt und Unterschlupf, die sich an geschützten Stellen wie eine braungrüne Patina ansetzen. Wo indes Regen und Traufwasser anschlagen, werden sie immer von neuem weggewaschen und es entsteht dadurch der zunächst befremdende Eindruck, als sei das Bauwerk an einzelnen Stellen launenhaft gescheuert. Die Mehlpatte hat nur den einzigen, aber schweren Nachteil, daß sie nicht im Feuer steht, sondern in Schalen abblättert. Den traurigen Beleg dafür liefert die Wenzelskirche, deren Chor durch die Brände von 1473 und 1517 in einen trümmerhaften Zustand gelegt wurde. Der Betrieb und Wert der Röddelbrüche ist verhältnismäßig frühzeitig auch urkundlich belegt. 1252 erteilt Ulrich von Balgstädt dem Stift Naumburg die Erlaubnis, die zum Dombau nötigen Steine in parte lapifodine Balkstete zu brechen, und 1278 dem Kloster Pforte facultatem in lapicidina nostra in monte iuxta Balgstete fodiendi, effrigendi, evolvendi et devehendi lapides. Der Import von Seeberger und Nebraer Sandstein und von Thüringer Marmor für besondere Zwecke ist selten.

Unter den Wasserläufen nimmt natürlich die Saale die erste Stelle ein. In vorgeschichtlicher Zeit hat sie gewiß den Georgenberg und Spechsart bespült. Später wandte sie sich unterhalb Almrich in einer **S**förmigen Schleife der Unstrut zu und ließ rings um den Stadthügel eine Aue liegen, die bei der Übertragung des Bischofsstuhles dem Bischof und von Udo II. (1161—86) dem Domstift überlassen wurde. Sie hieß nun Kapitelsaue, früher volkstümlich „große Aue“ (maior owa) im Gegensatz zu der „wenigen Aue“ unter dem Spechsart, welche das Georgenkloster besaß. Die obere Ecke, die Moritzwiesen, war dagegen dem Moritzkloster zugefallen, während die Wiesen am linken Ufer, die Fachsenweiden, zwischen Pforte und Almrich geteilt waren. Im 15. Jahrhundert grub sich die Saale abermals ein neues Bett, indem sie wahrscheinlich bei der großen Flut 1433 zunächst dicht an den Höhenrand bei der Schweinsbrücke herandrängte, dann aber scharf nach Norden um- und zurückbog, die „krumme Hufe“ einschließend. Endlich 1846 beim Bau der Thüringer Eisenbahn wurde der Flußlauf durch einen Durchstich gerade gelegt und die Schleife blieb als „alte Saale“ liegen. Hierdurch ist nun auch der Verlauf der „kleinen Saale,“ parva Sala, des alten Mühlgrabens der Pförtner, verwischt. Dieser mündete zuerst am Ansatz

der Almricher Schleife, wurde aber 1172 von den Georgsmönchen mit Genehmigung der Pförtner parallel der Schleife weitergeführt, um auch die Kegelsmühle zu treiben, und fiel erst unterhalb derselben in die „große Saale," ein Zustand, der sich in der Grenzbeschreibung von 1278 deutlich widerspiegelt.

Drei andere kleine Rinnsale, die im Stadtgebiet der Saale zufließen, können heute nicht mehr als Bäche bezeichnet werden. Als aber die Hügel noch wald- und quellenreich waren, scheinen sie dauernd und so stark geflossen zu sein, daß sie das Mühlrad zu treiben imstande waren. Es sind dies die Weichau oder Wichau (1278 Wythawe, 1299 Wichaw), welche am Buchholz beim Wieteboic entsprang und das Weichbild östlich begrenzte, andrerseits ein rivulus, wahrscheinlich Schweinsbach, jetzt das kalte Tal genannt, welcher, aus dem Nonnenholz kommend, am Eselsweg hinablief und die Kegelsmühle trieb, der westliche Grenzbach. Endlich die Mausa (Musawe), die, vom Galgenberg herabfließend, die Stadt durchzog, wo sie von den Brunnen gespeist und zu kleinen Fischweihern gestaut wurde, und in der Einsenkung zwischen Dom und St. Moritz heraustrat.

Das Weichbild (Fig. 2) wird durch Urkunden von 1278 und 1299 in seinen Grenzen festgelegt, darin die bischöfliche Gerichtsbarkeit und das Recht, die Aue zu entwalden, gegen alle markgräflichen Übergriffe sichergestellt wird. Die Grenzbeschreibung stimmt in beiden Akten bis auf abweichende Namensformen überein und lautet in der Fassung von 1299: incipit siquidem predictum iudicium sive Weichbild contra meridiem apud lapidem, qui iacet super montem, qui dicitur Wettehoig (Wietehoic) iuxta villam Rode et protenditur ab illo lapide ante silvam, que dicitur Buchholz, Buchholz excludendo, et sic transeundo usque ad arborem, que stat ultra locum, qui dicitur Swinswartt; item ab illa arbore protenditur descendendo per viam, que dicitur Eselsweg usque ad molendinum, quod dicitur Kegelsmühl (Kegelsmol) in parvam Salam atque descendendo in magna Sala usque ad aquam, que dicitur Wichaw (Wythawe) et sic iterum ascendendo per ipsam vallem, in qua fluit Wichaw ad supra dictum prius lapidem. Der Ausdruck Wettehoig wird allgemein von Wette = Buße abgeleitet, also Bußhügel, jetzt noch Galgenberg genannt, da bis ins 19. Jahrhundert der Galgen stand, und durch die Zwischenform Wythawe wird auch die Wichau als Bußbach erklärt. Die villa Rode, später Rödichen, gehörte offenbar zur ursprünglichen Dotation des Moritzklosters und besaß eine eigene Kapelle. Das Kloster verkaufte indes 1445 das Vorwerk mit „Sedelhof, Dorf, Holz, Weiden, Hopfwachs, Acker, Lehden etc." an Hans Dorn und Thomas Hildebrand von Naumburg und 1449 wurde Wenzel Thain mit dem halben Rödichen und der Trift beliehen. Die Siedelung scheint indes im 16. Jahrhundert rasch in Verfall geraten zu sein. Die Kapelle war 1544 als „Wenzel Thains Heukammer" profaniert und wurde vom Rat als Rechtsnachfolger von St. Moritz abgebrochen, das Vorwerk selbst 1570 vom „Junker Antonio von Bredelle" erkauft und eingelegt. — Das Buchholz ist ein Teil des großen Reichsforstes, der ursprünglich Naumburg von allen Seiten umgab und auch die Saalaue bedeckte. Kaiser Konrad hatte 1030 dem Bischof Cadalus die Erlaubnis erteilt, darin zwischen Saale, Wethau, Punkewitz und Stenndorf Holz zu schlagen (licentiam faciendi foresti in fageto quod proximum adiacet eidem civitati). Die Landeshoheit und Gerichts-

barkeit verblieb bei der kaiserlichen Domäne Eisenberg und ging mit dieser an die Markgrafen über. Diesem Verhältnis entsprach es also vollkommen, daß bei

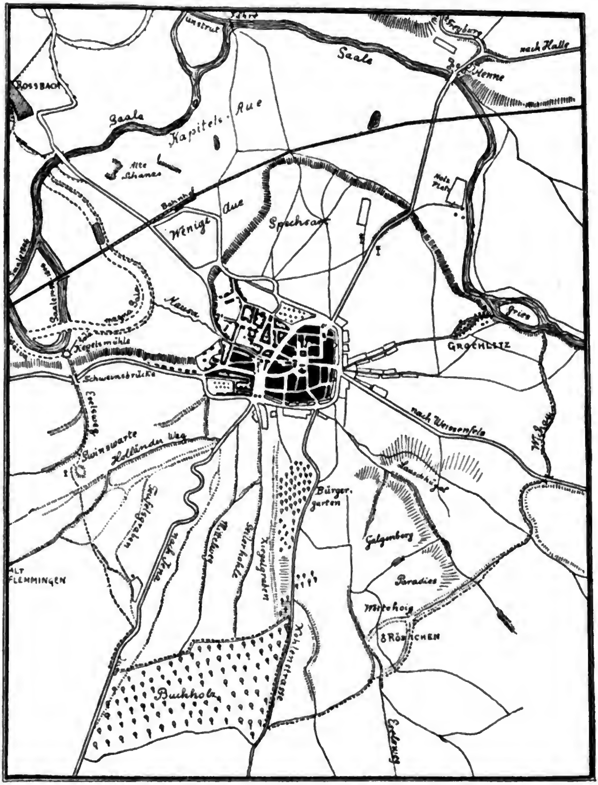


Fig. 2. Das Weichbild von Naumburg.

der Ausscheidung des Weichbildes die Grenze Buchholz excludendo gezogen und auch die anderen Wäldchen, das Michels-, Nonnen- und Sperlingsholz, die dem Moritzkloster gehörten, ausgeschlossen wurden. — Die Schweinswarte muß auf dem Hügel zwischen dem Holländerweg und dem kalten Tale gesucht werden.

Sie diente offenbar in unruhigen Zeiten als Luginsland wie anderwärts die Laushügel, -Bäume und Türme (von Lauschen). Der Eselsweg führte wohl im kalten Tal nach Flemmingen empor und mochte dem Transport von Getreide und Mehl dienen. Der Bach wird nicht mit Namen genannt. Passend hieße er auch Kegelsbach wie die Mühle, wenn man Kegel von Gehege = Grenze ableiten darf. Über den weiteren Grenzverlauf brauchen wir nur auf den eben erörterten Lauf der Saale zu verweisen.

Die Straßenzüge, welche sich in Naumburg schneiden, sind ersichtlich erst nach der germanischen Rückeroberung auf das rechte Saalufer verlegt worden. Denn der alte Verbindungsweg vom Herzen Thüringens zur Grenzmark, die Heerstraße, via regia, lief über Fränkenau nach Freyburg und Merseburg. Von ihr zweigte dann beim Göttersitz die „alte Frankfurter oder Bergstraße" ab, die sich durch eine Schlucht an den Wüstungen Wenzendorf und Tesnitz vorbei in die Saalaue senkte, den Fluß auf einem Knüppeldamm erreichte, bei der Altenburger Furt durchschnitt, im Dorfe Almrich den rechten Höhenrand erreichte und über die Schweinsbrücke zur Stadt führte. Vor den Mauern vereinigte sich mit ihr die Jenaer Straße, die von Camburg an sich auf und über die Hochebene windet und hier die beiden Seitenwege von Eisenberg und von Eckartsberga über Saaleck aufnimmt. Den Verkehr aus dem Unstruttale vermittelte die Freyburger Straße, die in der Roßbacher Furt die Saale übersetzte und in dem Einschnitt zwischen Spechsart und Georgenberg zur Stadt führte. Für den Kleinverkehr war indes eine direkte Linie, der Fußweg am linken Unstrutufer und über die Großjenaer Fähre eingerichtet, die noch heute besteht. Vom Unterlauf der Saale kamen zwei Straßen, die eine von Halle und Merseburg auf dem linken Ufer, welche bei der „Henne" auf der Halleschen Fähre übersetzte und durch eine Höhle das Plateau gewann, zu deren Seiten noch in der Neuzeit zwei Windmühlen standen; und auf dem rechten Ufer die Weißenfelser Straße, mit der sich in Wethau die osterländische Linie von Altenburg und Zeitz verband. Endlich kam von der oberen Wethau über den Galgenberg die Kohlenstraße herab.

Im heutigen Stadtplan ist der Einfluß dieser Straßenzüge, zugleich aber das Zusammenschmelzen verschiedener unabhängiger Gründungen deutlich bemerkbar. Als Ursitz darf ein altes Wendendorf angesehen werden, von dem noch der Name Wendenplan sowie Fischgasse zeugen. Denn wo immer es anging, drängten sich die Slaven an die Flußufer, um dem trägen Geschäft des Fischfangs nachgehen zu können. Im Stadtplan ist die Lage dieser Siedelung noch darin spürbar, daß eine Hauptverkehrsader, die große Mariengasse, den Häuserblock in einem Knick umgeht. Ja wir gewinnen fast den slavischen Rundling, wenn wir uns den mittleren Raum als freien Platz mit Dorfteich und Linde denken, auf den vier Gassen in Form des Hakenkreuzes münden. Davor muß ein alter Volksbelustigungsplatz gelegen haben, an den die Straßenbezeichnung „Rosengarten" erinnert. Chronologisch folgte dann die „neue Burg" der Eckardiner, um das Jahr 1000 gegründet, auf der höchsten Erhebung der ganzen Terrasse, an der Stelle des jetzigen Oberlandesgerichts. Unter ihren schützenden Mauern muß sich sehr bald ein kleines Gemeinwesen um die Peterskapelle angesiedelt haben, die, vor dem Nordkreuz des Domes gelegen, erst im

19. Jahrhundert abgebrochen wurde. Auch die Notiz, daß Markgraf Hermann vor 1021 hier eine Propstei gründete, beweist, daß die „Freiheit“ schon vor der Verlegung des Stifts stark bevölkert war. Im Angesicht der Burg erhoben sich alsbald auch die beiden Hausklöster der Eckardiner, das Mönchskloster St. Georg auf dem davon benannten Georgenberge, wie die Burg selbst befestigt und durch eine Straße mit der Freiheit verbunden, und das Nonnenkloster St. Moritz jenseits der Mausa auf dem Moritzberg. Als in der Reformation beide Klöster sich auflösten, bildete sich auf dem Georgenberge aus der älteren Georgenstraße und den Neubauten auf den Klostergütern die „Amtsvorstadt“, während der Rat um St. Moritz die „neuen Güter“, die sogenannte Ratsvorstadt, anlegte.

Unter dem Krummstab blühte die Freiheit bald lebhaft auf. Am Dom siedelten sich die Kurien der Kanoniker an, meist mit Privatkapellen. Den ganzen Abhang bis zur Mausa nahm der Bischofshof ein, darin eine Kapelle Johannis des Täufers stand. Östlich daran lehnte sich das freiheitische Rathaus und die Fronfeste an. Die Hauptverkehrsader bildete der Steinweg. Der Raum nördlich und östlich vom Dom ward den „Nachbarn“ überlassen, die enge Mauer, die schon 1027 den locus munitus ausgezeichnet hatte, erweitert und mit Toren und Bastionen bewehrt.

Daß schon die Eckardiner die eigentliche Stadt ins Leben riefen, erhellt daraus, daß sie von Kaiser Konrad 1028 das volle Stadtrecht mit dem Privilegium eines königlichen Marktes erwirkten. Bischof Cadalus ging auf dieser Bahn einen Schritt weiter und zog durch einen verlockenden Brief um 1033 die Kaufleute von Großjena herüber, indem er ihnen Abgabefreiheit und im auswärtigen Verkehr alle im Völkerrecht begründeten Begünstigungen versprach. Dies Wohlwollen hat sich bis ins hohe Mittelalter erhalten. Naumburg war wesentlich eine bischöfliche Stadt. Dem Bischof standen die Stadtkirche und mehrere Kapellen, der Marktzoll und die Stadtmauer zu. Seine Absicht war gewiß auf engen Zusammenschluß beider Gemeinden gerichtet, wie denn der Graben zwischen der Stadt und der Freiheit erst im 15. Jahrhundert gezogen wurde. Das erstarkte Bürgertum suchte sich freilich der Vormundschaft zu entziehen. Der Kampf hat aber nie die wilden Formen wie etwa in rheinischen Städten angenommen.

Mit sicherer und fester Hand sind denn auch die Linien des Stadtplanes gezogen. Den Mittelpunkt bildete der weit abgesteckte Markt mit dem Rathaus am nördlichen, der Stadtkirche St. Wenzel mit dem Friedhof am südlichen Ende. Die große Absicht ist durch drei um die Kirche gruppierte Häuserblöcke später wesentlich verdunkelt. Von hier waren fünf Hauptstraßen nach den fünf gleichnamigen Toren gezogen, um die oben bezeichneten Strassenzüge aufzunehmen, die Mariengasse zur Halleschen, die Jakobsgasse zur Weißenfelser, die Wenzelsgasse zur Kohlenstraße und die Salzgasse zur Jenaerstrasse, die Herrengasse aber zur Herrenfreiheit. Es liegt somit das sogenannte norddeutsche Schema zu Grunde, das sich auch in der Querteilung der südlichen Hälfte ausspricht. Wie in anderen Städten ist der Holzmarkt wegen der Feuersgefahr möglichst an den Mauerring verlegt. Der Platz um die Marienkirche war ein älterer Friedhof und samt der Kirche und dem anstoßenden Siedelhof, der „Thainburg“, dem Georgenkloster zuständig. Auffällig und zunächst unerklärlich ist die Winkelei vom Reußenplatz zum Rathaus. Offenbar verboten auch hier wie am Wendenplan ältere Anlagen die Durchführung des geraden Straßennetzes.

Die erste Erweiterung der Stadt fand 1384 statt. Die Mauer der Südseite wurde hinausgerückt und der Raum mit Erlaubnis des Bischofs Christian als große Neustrasse zur Stadt gezogen. Um diese Zeit scheint sich auch vor dem Salztor ausserhalb der Mauern eine Vorstadt nach St. Moritz hingeschoben zu haben und für sie erstand eine neue Kapelle St. Othmar. Ihr gegenüber, an der Stelle, wo heute das trockene klassizistische Salztor in Form zweier Wachhäuser steht, war die Feldmeisterei gelegen, ein freistehendes Gehöft, von einer Mauer umgeben. Nach Merians Stich war auch um die Mitte des 17. Jahrhunderts die Ratsvorstadt von einer Mauer umfaßt und auf älteren Plänen wird das Michelstor am Ende der Michaelisstrasse bezeichnet. Ein baulicher oder urkundlicher Anhalt ist aber für beides nicht zu gewinnen. Auf der anderen Seite wurde in der Reformation ein größerer Friedhof, getrennt für die Stadt und die Freiheit, vor der Mauer angelegt und 1535 von Justus Jonas geweiht. In dem hier umschriebenen Rahmen hat sich das städtische Leben bis ins 19. Jahrhundert bewegt. Die neugewonnene Freiheit führte um 1820 in kopflosem Eifer zur Niederlegung von vier Stadttoren und des Mauerringes, während auf dem Walle die schönen Promenaden angelegt wurden. Doch erst seit 1870 ist ein lebhafter Baubetrieb im Gange, die Stadt nach dem Bürgergarten, nach Grochlitz und Almrich zu zu erweitern, fast ausschliesslich in einem vornehmen Villenstil, dem sich auch die bedeutenden Anlagen des Militärfiskus nach Möglichkeit anschließen.



Fig. 3. Siegel Bischof Udos I.

II. Geschichte.

Naumburg ist im Gegensatz zu zwei älteren Rivalen groß geworden, zu Großjena, dem ursprünglichen Herrschersitz der Eckardiner, und zu Altenburg, dem Lieblingsschloss Gunzelins, das 1010 von seinen Neffen Hermann und Eckardt II. erobert und verbrannt und wie wir später erfahren, zu Gunsten Naumburgs samt der jungen Stadt mit dem Bann belegt wurde (1168: destructa et nunquam reedificanda urbs). Entscheidend für die politische

und kirchliche Weiterentwicklung war die Übertragung des 968 von Otto I. in Zeitz gegründeten Bistums, welche gleich eifrig von Kaiser Konrad II., dem Brüderpaare und dem Bischofe Hildeward betrieben, vom Papst Johann XX. 1028 vorläufig, 1032 endgültig bestätigt wurde. Nach dem Aussterben der Eckardiner trat nun der Bischof als Stadtherr ein und es gelang in Zukunft, die wiederholten Absichten der Wettiner Stiftsvögte auf die Stadt zu vereiteln. Dies Verhältnis währte ungestört bis zur Reformation. Als aber 1541 der letzte Bischof Philipp gestorben und das Domkapitel in schneller Wahl ohne des Kurfürsten Wissen und Willen Julius v. Pflug erhoben hatte, griff Johann Friedrich im Einverständnis mit dem Rat und den Ständen energisch ein, ließ 1542 einen evangelischen Bischof „ohne alles Salböl, auch ohne Butter, Schmalz, Speck, Teer, Schmer, Weihrauch und Kohlen“ weihen und nahm kurzerhand die weltliche Oberhoheit der Stiftslande ein. Nach der Schlacht bei Mühlberg 1547 ging die Stiftsvogtei an Herzog Moritz über und Pflug wurde wieder in sein Amt eingesetzt. Nach dessen Tode 1564 wählten die Domherren indes einen jungen Albertiner und 1565 den Kurfürsten selbst zum „postulierten Administrator“ und damit wurde Naumburg eine gut kursächsische Stadt. Eine glänzende Zeit schien mit der Begründung des Herzogtums Sachsen-Zeitz 1653 anzubrechen. Denn Herzog Moritz wählte Naumburg zur Residenz und wohnte in dem 1652 von seinem Vater umgebauten Schlosse am Markt, während die Kanzlei im „Bänderhaus“ gegenüber untergebracht war. Indes siedelte der Hof schon 1663, die Regierung 1664 nach Zeitz über und als sein Sohn Moritz Wilhelm katholisch geworden war, nötigte diesen das Domkapitel 1717 zu resignieren und da inzwischen auch das Kurhaus zur katholischen Kirche übergetreten war, trat eine Art Interregnum bis 1726 ein, wo die weltliche Regierung dem Kurfürsten, die geistliche dem geheimen Konsistorium in Dresden zugeteilt wurde. Im siebenjährigen Kriege war Naumburg so gut wie preußisch und nach den Stürmen der Napoleonischen Kriege wurde es mit den übrigen Teilen der Provinz Sachsen durch königlichen Erlaß vom 18. Mai 1815 dem preußischen Staate einverleibt. Am 3. August 1815 wurden die schwarzen Adler an die Stadttore genagelt.

Die Bischöfe der ersten Jahrhunderte wandten der neuen Metropole eine einseitige Liebe zu. Sie fanden in vielen Beziehungen völliges Neuland. Weltliche, kirchliche und künstlerische Aufgaben harrten ihrer. Der Bau der Kathedrale hat die meisten von ihnen beschäftigt und ihre Gebeine zur letzten Ruhe aufgenommen. Einige haben an den Sorgen und Kämpfen des Reiches teilgenommen, andere, mehr asketisch veranlagt, Klosterleben, Kirchenordnung und Seelsorge gepflegt. Hier interessieren natürlich bloss die Beziehungen zur Stadt und deren Denkmälern.

Hildeward, 1002—1032, ein Vater des Volkes, Pfleger der Armen, Beschützer des Rechts, erlangte 1028 und 1032 bei persönlicher Anwesenheit in Rom die Verlegung des Stifts von Zeitz nach Naumburg und wurde im Dom begraben. Seine Erinnerung bewahrt eine um 1270 errichtete Tumba und ein auf die Verlegung bezügliches Glasgemälde. — Cadalus, 1032—1045, ein Lombarde, begann den Dombau, dessen Weihe Bischof Hunold v. Merseburg 1040—1050 beiwohnte, und brachte dem Stifte für treue Dienste gegen Konrad II. und Heinrich III. bedeutende Schenkungen zu. — Eberhard, 1045—1078, ging völlig

im Staatsdienst auf, der treueste Diener Heinrichs IV., mit dem er auch in Kanossa war. Sein Grabstein vor dem Hauptaltar ist leider verschollen. Günther, 1079—89, ein Wettiner, Sohn Wilhelms von Kamburg, das genaue Widerspiel seines Vorgängers, war der bitterste Feind des Kaisers. Er weihte mehrere Kirchen im Osterland, wo damals der Holzbau noch ganz allgemein herrschte. — Walram, 1089—1111, ein Hersfelder Mönch, „der beredteste Mann seiner Zeit", gewandter Publizist im Dienste des Kaisers, der aber auch „auf neu umgerissenem Waldboden" Dörfer anlegte, vermochte den Grafen Wiprecht zur Gründung von Pegau, dessen Grundlegung 1091 und Weihe 1096 er anwohnte. — Dietrich I., 1111—23, Wettiner, eröffnete die Zeit der enthustiastischen Klostergründungen. Er selbst stiftete Bosau, Riesa und St. Stephan zu Zeitz, reformierte St. Moritz in Naumburg und weihte die Pfarrkirchen in Zwickau 1118 und Plauen 1122. Er wurde 1123 vor dem Altar in Bosau durch einen wendischen Mönch erstochen und an derselben Stelle bestattet. — Richwin, 1124—1125, vorher Domherr, ließ sich doch in St. Moritz bestatten, wo sein Grabstein noch vorhanden ist. — Udo I., 1125—48, ein Sohn Ludwigs des Saliers, war 1133 und später behilflich bei der Gründung von Burgelin und Lausnitz, der Propstei Schkölen und des Nonnenklosters Remse, den neu auftauchenden Cisterziensern innig zugetan und mit dem hl. Norbert eng befreundet. Sein Name ist mit der Stiftung und Verlegung von Pforte untrennbar verbunden, dem er auch die Magdalenenkapelle eines von ihm gestifteten Hospitals in Naumburg übergab. Sein Grab fand er in den Wellen des Mittelmeeres auf seiner zweiten Pilgerfahrt. Ihm wird auch, freilich ohne urkundlichen Beleg, der Neubau des Doms, von dem noch die mittlere Krypta erhalten ist, zugeschrieben. — Wichmann, 1150—54, Edelherr von Querfurt und Seeburg, erhob die von ihm geweihte Taufkirche der hl. Magdalena in der Vorhalle von St. Georg 1151 zur Pfarrkirche, stiftete 1152 einen Zoll vom Naumburger Markt und einen Zins von 30 Sol. zur Unterhaltung der Dachung des Doms, begünstigte Pforte und ließ Münzen „in größerer Form" (als sein Vorgänger) schlagen. — Berthold I. v. Boblas, 1154—61, vorher Dompropst, starb im Feldlager vor Mailand. — Udo II. v. Querfurt, 1161—86, überließ dem Domkapitel den Forst in der Aue und erwies sich fast allen Klöstern der Diözese günstig, zu denen nun noch das Bergerkloster in Altenburg und Celle i. S. kamen. Er wurde in der Stiftskirche in Zeitz begraben. — Berthold II., 1186—1206, wieder mehr Hofmann und Diplomat, mußte doch 1206 angeblich wegen Altersschwäche resignieren, lebte aber noch 1219. — Engelhard, 1207—1242, unstreitig der tüchtigste Träger des Krummstabs, tätig und erfolgreich nach innen und außen, war wieder dem neuesten Trieb des Mönchtums, den Bettelmönchen, zugetan. Unter ihm erstanden Franziskanerklöster in Zwickau, Weida, Altenburg und Zeitz, das Dominikanernonnenkloster in Kronschwitz, daneben Deutschordenshöfe in Plauen, Reichenbach, Ölsnitz und Schleiz, ein Templerhof in Droißig. Engelhard hat sicher den romanischen Dom vollendet. Mit gesuchtem Nachdruck ließ er den päpstlichen Brief von 1032 über die Verlegung erneuern und jeden mit einer Strafe von 100 Mark Gold belegen, der ihn in ignominiam vel laesionem als Bischof von Zeitz bezeichnen würde. — Dietrich II., 1244—72, Wettiner, Bruder Heinrichs des Erlauchten, gelangte erst im Kampfe gegen einen Magister Peter von Paris zum Stuhl, ordnete sofort

das Verhältnis des Propstes zu den Kapitularen und erließ 1249 jenen berühmten offenen Brief, der zur Vollendung des Domes auffordert und die Absicht der Stifterstatuen einschließt. Zur Ergänzung diente ein 40tägiger päpstlicher Ablaß von 1254, und für die Bauzeit bezeichnend ist der oben erwähnte Vertrag über den Steinbruch auf dem Röddel von 1270. Daneben umgab Dietrich die Stadt mit Wall und Graben, ein Unterfangen, das ihm von seinem Bruder untersagt und erst seinem Nachfolger Meinher 1276 rechtlich zugestanden wurde. Auch am Neubau der Klosterkirche in Pforte, 1251–68, scheint er lebhaften Anteil genommen zu haben, mußte aber wegen Beilegung eines Familienzwistes der Einweihung fern bleiben. Als Kunstmäcen hat er die ausgezeichnetsten Kräfte um sich geschart und gefesselt. Er verstand es, große Aufgaben zu stellen und dann den Künstler frei walten zu lassen. Freilich sah er sich — im Gegensatz zu seinem stets zahlungsfähigen Vorgänger — bald zu Verkäufen und zum Schuldenmachen veranlaßt, wobei allerdings die schwere Zeit des Interregnums reichlich Ursache bot. — Meinher (aus dem Hause der Burggrafen von Meißen-Neuenburg [de novo castro], auf Grund des Wiederverkaufsrechts auch Graf von Mansfeld), 1273—80, seit 1244 Propst, war offenbar dem Kampf gegen die steigende Schuldenlast nicht gewachsen, obwohl in finanziellen Praktiken erfahren. Dahin gehört es, daß er 1275 die Stadtkirche dem Dom inkorporierte, d. h. aus ihrem Einkommen eine Präbende schuf, während der Dienst einem dürftig besoldeten Vikar überlassen blieb. Er hinterließ das Stift mit 1100 M. Schulden. — Ludolph v. Schladen, 1280—85, war eigentlich nur mit Verkäufen von Stiftsgütern beschäftigt, und sein Nachfolger — Bruno v. Schladendorf, 1285—1304 — verlegte überhaupt die Residenz von Naumburg wieder nach Zeitz, indem er die Burg dem Dompropst überließ.

Damit hat die eigentlich persönliche Einwirkung der Bischöfe auf die Stadt ihr Ende. Die wenigen Akte, in denen sie noch in die Geschicke des Gemeinwesens eingreifen, werden später bei betreffender Gelegenheit erwähnt werden. Die Reihe ist folgende:

Ulrich I. 1304—1316
Heinrich I. v. Grumbach 1316—1334
Witticho 1335—1348
Johann I. v. Miltitz 1348—1352
Rudolph Schenk 1352—1360
Gerhard I. v. Schwarzburg 1360—1373 (1371)
Witticho II. (1372) 1373—1381
Christian (1382) 1381—1394
Ulrich II. v. Rodenfeld 1394—1409
Gerhard II. v. Goch 1409—1422
Johann II. v. Schleinitz 1422—1434
Peter v. Schleinitz 1434—1463
Georg v. Haugwitz 1463
Dietrich III. v. Bocksdorf 1464—66
Heinrich II. Stammer 1466—1480
Dietrich IV. v. Schönburg 1481—1491 (1492)
Johann III. v. Schönburg (1492) 1491 bis 1517
Philipp v. Bayern 1517—1541
Julius Pflug 1541—1564

daneben Nikolaus von Amsdorf 1542—1546.

In der Verfassung und Verwaltung war Naumburg bis in die Neuzeit mit verwickelten Zuständen beladen. Aus dem Marktgericht, das aus einem öffentlichen Richter und sachkundigen, von der Kaufmannschaft gewählten Schöffen bestand, hat sich der Rat entwickelt, 1305 zuerst bezeugt, der in raschem Zug

dem Bischof ein Hoheitsrecht nach dem anderen abnötigte. Er war aristokratisch, auf Selbstergänzung aus den Geschlechtern, den Kaufherren und dem städtischen Adel, zugeschnitten. Nach mittelalterlichem Brauch wechselten „drei Räte“ von je zwölf Mitgliedern, der regierende, der sitzende Rat und die Ältesten, jährlich im Regiment. Doch schon 1329 wurde durch bischöfliches Statut gemeiner Bürgerschaft Anteil an der Verwaltung gegeben derart, daß die „Reichen“ und die „Armen“ je sechs Ratsherren wählten. Der einzige ständige Beamte war der Stadtschreiber, zahlreich aber die niederen Organe, „zwölf Gassenmeister, Ratsamtleute, der Wegemeister, Bierseyl, Hopfenscheffel, Futtermeister, Ziegelherr, Fleischschatzer, drei Feuerherren oder Umgeher; dann das Ratsgesinde, der Stadtvogt, Ausreiter, Wagemeister, Schenk, Fährmann, Bierzieher, Hopfenmesser, Bierrufer, Stadtarzt, Rohrmeister, Bäcker, Hausmann, Kirchner, Garkoch, Botenläufer, Förster, Ziegler.“ Diese Verfassung überdauerte den großen Krieg, erst 1698 beschränkte Herzog Moritz Wilhelm das Kollegium auf zwei, den sitzenden und regierenden Rat, aus je acht Gliedern, dem Ober- und Unterbürgermeister, dem Ober- und Unterkämmerer, dem Stadtrichter und drei Assessoren. Dazu trat der dauernd amtierende Syndikus. Jedes der sechs Stadtviertel (Herren-, Marien-, Jakobs-, Vieh-, Neu- und Salzviertel) war durch einen Rechenherrn und einen Gassenmeister vertreten. Gerade ein Jahrhundert später, 1798, wurde ein ständiger Bürgermeister eingesetzt und 1812 auch die beiden Räte in einen verschmolzen. 1817 wurden die Rechenherren und Gassenmeister aufgehoben und 18 freigewählte „Repräsentanten“ eingeführt, die sich mit der 1832 oktroierten preußischen Städteordnung in 24 Stadtverordnete verwandelten. Die Domfreiheit scheint im Mittelalter eine ähnliche Verfassung besessen zu haben, worauf das Rathaus am Othmarstor schließen läßt. Die Quellen über deren Entwicklung sind aber noch nicht eröffnet. Sie wurde 1832 mit der älteren Stadtkommune verschmolzen.

Weit verwickelter sind die Rechtsverhältnisse. Seit seiner Entstehung hatte der Rat ganz selbstverständlich die niedere Gerichtsbarkeit geübt. Das peinliche Gericht war dagegen als Regal auf den Bischof übergegangen, der es durch einen Schultheißen erst unbeschränkt, seit dem 15. Jahrhundert aber unter Mitwirkung des Rats ausüben ließ und etwa seit 1480 an den Rat verpachtete. Erst durch die großen Kompaktaten von 1679 übertrug das Stift die hohe Gerichtsbarkeit lehnweise dem Rat und dieser übte sie innerhalb des Weichbildes bis 1818, wo die Trennung der Justiz von der Verwaltung eintrat und die städtische Jurisdiktion aufgelöst wurde. Ganz im Sinn mittelalterlicher Umständlichkeit war es, daß die städtische Rechtspflege wieder unter zwei Stellen, die Ratsstube und das Stadtgericht, geteilt war und da auch die Rechenherren gewisse Stadt- und Flurteile gegen den Rat vertraten, so war zu Kompetenzstreitigkeiten reichlich Gelegenheit und diese ist weidlich ausgenutzt worden. Daneben waren nun noch folgende Sondergerichte in Betrieb: In der Freiheit waltete der Stadtvogt über die sog. Nachbarschaft, der Stiftssyndikus über die Freihäuser und das Dompropsteigericht über die Dompropsteivorstadt; das stiftische Justizamt über die Amtsvorstadt (Waidgarten, Michaelsgasse und Teile des Georgenberges); das Stadtgericht über die Amtsvorstadt und das Kloster (resp. Landesschule) Pforte über die in der Stadt zerstreuten Pfortenhöfe durch

das Schulamt. Und dieser Apparat arbeitete in einem Gemeinwesen, das zusammen selten über 6000 Einwohner zählte!

Naumburg hat nach der zutreffenden Voraussicht der Gründer als Festung und Handelsplatz eine Rolle gespielt. Durch seine Lage war es auf die Vermittlung des Transithandels nach dem Osten hingewiesen und die verpflanzten Großjenaer Handelsleute wußten sich bald den größeren Verhältnissen zu fügen. In erster Linie waren es westliche Tuche, die den Markt beherrschten, und die „Gewandschneider“ bildeten den vornehmsten Stand; daneben Seide, Leinwand, Wolle, Pelzwaren und der Waid, ein Färbmittel, das besonders um Erfurt gebaut und dort verfrachtet wurde. Aber auch Naumburg scheint sich des Anbaus beflissen zu haben, wie der Name Waidgarten (Schulgasse) bezeugt, und vertrieb jedenfalls die Erfurter Ballen in die Ostmarken. Neben fremden Weinen war Naumburger Bier exportfähig und bei den Zeitgenossen, wie noch heute, hochberühmt als „das schönste und lieblichste Bier, der Thüringer Malvasier.“ Im 15. Jahrhundert schloß sich Naumburg der Hansa an, mußte aber auf Drängen der eifersüchtigen Wettiner 1433 ausscheiden. Offenbar anknüpfend an die Kirchweih des Doms entwickelte sich frühzeitig die Peter-Paulsmesse (29. Juni), welche bis ins 16. Jahrhundert einen ganz bedeutenden Zuzug von nah und fern fand, dann aber langsam doch unaufhaltsam dem Übergewicht Leipzigs unterlag. Die günstige Lage machte die Stadt auch zur Abhaltung von Zusammenkünften geeignet und ihre Mauern sahen eine stattliche Reihe von Fürstentagen, die sich mit viel Geräusch, Glanz und Wohlleben vor den Augen der Bürger abspielten.

Bis Ende des 13. Jahrhunderts war nur die Bischofsstadt befestigt. Seit ca. 1270 wurden die Werke auch um die Stadt gezogen, im 14. Jahrhundert vom Rat noch in Holz- und Lehmkonstruktionen vervollständigt, seit etwa 1450 aber in machtvoller Weise durch massive Mauern und Tore ersetzt. Es war eine Zeit, wo der Krämergeist einen höheren Flug mit kriegerischen Anwandlungen wagen durfte, wo die Türme und Bastionen mit grobem und leichtem Geschütz gespickt, in den Zwingern die Stückkugeln, durch die Ratssteinmetzen auf dem Röddel ausgehauen, hochgeschichtet ruhten und die Bürgerwehr, von den Viertelsmeistern geführt, auch manchen Strauß außerhalb der Mauern bestand, wie sie 1348 die Rudelsburg und drei andere Raubschlösser brach. Jedoch schon in der Mitte des 16. Jahrhunderts waren die Mauern ein zweifelhafter Schutz. Der Bürgerschaft war die Kraft ausgegangen, sie selbständig zu verteidigen. So wurde der Platz ein Spielball feindlicher Parteien. Schon im schmalkaldischen Kriege waren bald die sächsischen, bald die kaiserlichen Truppen obenauf; im dreißigjährigen wechselten ebenso Schweden und Kaiserliche ab. Ganz besonders schwer waren die Brandschatzungen 1631 unter Holke, 1636 und 39 unter Baner, während 1642 ein Angriff der Schweden mannhaft abgeschlagen wurde. Im November 1632 legte Gustav Adolf rings um die Stadt ein festes Lager an, zog aber bald zu seiner letzten Schlacht bei Lützen ab und mehrere seiner Offiziere wurden hier bestattet. Von diesen Schlägen hat sich Naumburg nicht wieder erholt. In Zukunft ist es ein gebrochenes Gemeinwesen, zumal es fast während der ganzen Dauer des siebenjährigen Kriegs in den Händen der Preußen war und abermals während der napoleonischen Kriege von endlosen freundlichen

und feindlichen Truppenzügen heimgesucht wurde. Dazwischen hinein fielen nun noch einige andere schwere Unglücksfälle. Zwar die Bedrohung durch die Hussiten und deren Abwendung durch die Jugend erweist sich als neuere Legende — der Ursprung des Kirschfestes, das eine volle Woche mit Umzügen und einem behaglichen Zeltleben auf der Schützenwiese gefeiert wird, liegt vielmehr in einem Ereignis des thüringischen Bruderkrieges. — Dagegen haben mehrere große Brände mit wahrhaft elementarer Gewalt gehaust. Schon 1260 wurde das Moritzkloster in Asche gelegt, 1411 die Wenzelskirche, 1473 brannte die innere Stadt nieder, 1517 lag diese abermals so völlig in Asche und Schutt, daß „das Auge vom Marktplatz aus über die rauchenden Trümmer hinweg zu allen Toren hinaussehen konnte.“ Das gleiche Schicksal traf 1532 die Freiheit, 1714 am 29. Juni während der Messe explodierten in der Fischgasse die Stände der Pulverhändler, wobei 50 Menschen ihren Tod fanden und 431 Wohnhäuser verbrannten. Zuletzt legte ein Brand am 16. April 1716 die ganze Südseite der inneren Stadt von der Salzgasse bis zum Holzmarkt nieder. Im Denkmälerbestand ist diese Sprache noch heute nachdrücklich zu lesen. In St. Wenzel ist z. B. außer einer Fünte und einem Kelche kein Stück der Ausstattung vor 1517 gerettet.

Die Kirchengeschichte stellt uns zunächst vor die merkwürdige Tatsache, daß mit den Stiftungen der ersten zwei Jahrhunderte die Entwicklung so gut wie abgeschlossen ist. Als Neugründungen nach dem 13. Jahrhundert können nur die kleine Dreikönigskapelle am Dom und die unbedeutende Jakobskirche genannt werden. Offenbar wachten das Domkapitel und die beiden Klöster eifersüchtig über den Boden, und daß es ihnen gelang, die zudringlichen Bettelmönche ganz fern zu halten, muß geradezu in Erstaunen setzen. Und die Klöster selbst verfielen beide ganz ähnlich seit dem 14. Jahrhundert in betrübende äußere und innere Verwilderung. Der Dom hat sich mit seinen zahlreichen Kapellen, Altären und Bildern zu einer Andachtsstätte ersten Ranges erhoben. Aber wir spüren daran nicht den leisesten Pulsschlag des Gemeindelebens. Die Stifter waren hier Bischöfe und Domherren und der Zuschnitt der Gottesdienste durch und durch aristokratisch. Ähnlich mag es bei St. Wenzel verlaufen sein, wo Ratsherren und reiche Kaufleute den Ton angaben. Hier ist die Überlieferung dürftig, aber das Wenige gestattet den Schluß, daß die Frömmigkeit in äußeren Formen mit selbstbewußtem Stolz verlief. 1517 schlug Tetzel seinen Ablaßkram beim Dom auf und machte glänzende Geschäfte, aber das Gemüt der Masse lag noch in Banden.

Dies wird recht deutlich im Zeitalter der Reformation. Während die führenden Kreise vorsichtig zurückhielten oder sich gar feindlich entgegenstellten, schlug das Herz des Volkes dem reinen Evangelium entgegen. Zuerst 1520 predigte M. Pfennig in St. Wenzel unter gewaltigem Zulauf. Er mußte vor dem Grimm der Domherren fliehen und fand in Böhmen ein grausames Ende. Als im Bauernkriege der gemeine Mann Miene machte, sich mit den aufständischen Haufen zu verbrüdern und Gewalt zu brauchen, berief der Rat M. Joh. Langer aus Bolkenhayn, ließ ihn aber 1529 auf Drohungen des fernen Bischofs in kläglicher Angst von dannen ziehen. Da aber regte sich die Masse. In Scharen strömte man auf die umliegenden Dörfer, um das reine Gotteswort zu hören,

während die Messe verödete, bis 1532 wieder ein evangelischer Pfarrer, M. Gallus, berufen wurde. Die beiden Klöster gingen gleichzeitig zum Luthertum über, was sie vor der kurfürstlichen Sequestration keineswegs schützte. St. Othmar und die Marienkirche folgten und als die Stadt in der Person des Dr. Nik. Medler 1536 den ersten Superintendenten, einen Mann von durchgreifender Energie, erhielt, der alsbald 1537 eine neue Kirchen- und Schulordnung einführte, wagte wieder das Volk den letzten Sturm, indem es ihm 1541 mit Äxten die verschlossenen Türen des Doms öffnete und den Weg zur Kanzel der Kathedrale bahnte. Nach dem Tode Bischof Philipps entstand der naheliegende Gedanke, in dem ersten erledigten Stiftsgebiet der Kurlande einen evangelischen Bischof einzusetzen und Nikolaus v. Amsdorf wurde zu dem Experimente ausersehen. Am 19. Jan. 1542 ward er von Luther ordiniert. Der große politische Umschwung von 1547 machte mit seiner Herrlichkeit ein Ende. Julius v. Pflug, schon 1541 vom Domkapitel gewählt, ergriff das sehr beschränkte Regiment, führte im Dom wieder die Messe ein, mußte aber in Stadt und Land das Luthertum dulden und als er 1564 starb, hinterließ er nur einen ganz kleinen Kreis aristokratischer Freunde, welche im Herzen dem alten Glauben zugetan waren. Das Bistum ging mit ihm zu Grabe.

III. Literatur.

Die Geschichtsschreibung der Stadt und des Stifts ist erstmals durch C. P. Lepsius auf festen Boden gestellt worden. In seiner Bischofsgeschichte hat er den großen Rahmen der Ereignisse auf streng historischer Grundlage geschaffen und in einer großen Zahl von Monographien die Schicksale einzelner Orte, Institute, Bau- und Kunstwerke aufgehellt. In jeder Zeile verrät sich der nüchterne Geist, der durch den ungeheuren Wust der Überlieferung zur Klarheit drang, vielfach neue Quellen erschloß und in meisterhafter Kürze das Bild der Wirklichkeit zeichnete. Auf seinen Schultern stehend, hat neuerdings Borkowsky eine farbenreiche Stadtgeschichte geliefert, die durch feine Stimmungsmalerei ausgezeichnet ist.

Die Kunstgeschichte blieb dagegen trotz des reichen und vornehmen Denkmälerschatzes so gut wie brach liegen. Für das Puttrichsche Sammelwerk hatte Lepsius den Dom bearbeitet (1842). Hier schlug er leider, durch den an sich richtigen Verstand der Urkunde von 1249 verleitet, den Irrweg ein, das romanische Bauwerk als Gründungsbau des 11. Jahrhunderts nachzuweisen. Seitdem hat sich ein kompetenter Beurteiler der Naumburger Baukunst nicht mehr gefunden, dagegen hat August Schmarsow 1892 als Text zu den verdienten Flottwellschen Aufnahmen eine sachlich tief eindringende und meist zutreffende Würdigung der Bildwerke des großen Plastikers geliefert. In archäologischer Beziehung unschätzbar ist schließlich die von Mitzschke 1877—81 veranstaltete Sammlung der Naumburger Inschriften, vorbildlich durch Fleiß und Treue.

Schon Lepsius hat die älteren Arbeiten zusammengestellt und treffend charakterisiert. Es sind dies:

Johannes Eisenhart v. Eisenach († 1462), Kapitular und Dechant am Dom, Acta et facta praesulum Numburgensium in Paullinis Syntayma rerum Germ. 129—152.

Paul Lange (Mönch in Bosau), Chronica Numburgensia (bis 1536) in Mencke, Scriptores rerum Germ. II. 1—102, für die ältere Zeit äußerst dürftig. Die deutsche Bearbeitung unter dem Titel Chronik des Bistums Naumburg ist von Köster, Naumburg 1891, veröffentlicht.

Caspar Sagittarius, Historia Eckardi II. Marchionis Misniae Jenae 1680, grundlegend für die Geschichte der Stiftsverlegung — und: Historia Episcoporum Numb. Jenae 1683.

C. S. P. (Polmächer), Historisch-geographisch-topographische Beschreibung des hohen Stifts Naumburg, Dresden 1790

J. P. C. Philipp, Geschichte des Stifts Naumburg, Zeitz 1800.

Joh. Zader (Domprediger 1654—85), Chronicon Numburgo-Cizense oder hist. Zeitt-beschreibung des Stifts Naumburgk undt Zeitz (Orig.-Hschr. in der Stadtbibliothek und in der Stiftsbibliothek zu Zeitz). — Hierzu sind dann weiter gekommen:

C. P. Lepsius, Gesch. der Bischöfe des Hochstifts Naumburg vor der Reformation I. Naumburg 1846 (nicht fortgesetzt) — Ders. Kleine Schriften 3 Bde. Magdeb. 1854—55.

K. Bornhack, Naumburg, Stadt und Kreis, Naumb. 1861.

Dr. Nicolaus Krottenschmidt, Naumburger Annalen v. J. 1305—1547, hg. v. Köster, Naumburg 1891.

M. Sixtus Braun, Naumburger Annalen v. J. 799—1613, hg. v. Köster, ebd. 1892

E. Borkowsky, Aus der Vergangenheit der Stadt Naumburg. Wissenschaftl. Beilage z. Programm der Realschule 1893, 94, 95 (Mit Quellen und Belegen) und: Die Geschichte der Stadt Naumburg an der Saale, Stuttgart 1897.

Paul Mitzschke, Naumburger Inschriften, gesammelt und erläutert, Naumb. 1877—81.

Die überaus zahlreichen Schriften zur Reformations-, Schul- und Personalgeschichte hier aufzuzählen ist unmöglich. Die vollständigste Übersicht gibt der Katalog der Stadtbibliothek von 1880. — Trotz aller genannten und dankenswerten Vorarbeiten ist der Mangel eines Urkundenbuchs sowohl des Stifts als der Stadt aufs schmerzlichste fühlbar und drückt auch die kunstgeschichtlichen Untersuchungen. Für die ältere Zeit (bis 1227) füllen wenigstens Dobeneckers Regesta die Lücke aus.

Stadtpläne und Stiche. In der Stadtbibliothek wird ein großer Plan auf Leinwand bewahrt, der für die ältere Topographie wertvolle Aufschlüsse gibt. Ein neuerer von W. Steinbach ist unserem archäologischen Plane zu Grunde gelegt, während das Weichbild nach Blatt Naumburg der geologischen Spezialkarte von Preußen (von E. E. Schmid) gezeichnet ist. Eine Ansicht aus der Vogelperspektive von 1750 findet sich im Hohmannschen Städteatlas Blatt 92, eine sehr lehrreiche Ansicht vom Galgenberg aus in Merians Topographie, danach ein Stich, der um 1650 bei Friedrich de Witt in Amsterdam erschien; ein anderer vom Anfang des 18. Jahrhunderts nach Zeichnung F. B. Werners erschien in Augsburg, beide sind von Borkowsky neu veröffentlicht.



Fig. 4. Siegel Bischof Udos II.

Der Dom.

I. Geschichte.

C. P. Lepsius, Der Dom zu Naumburg in Puttrichs Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, Leipzig 1841 mit 28 Tafeln. — v. Quast, Die Erbauungszeit des Domes z. N. im D. Kunstbl. 1855. 202. — C. Schnaase, Gesch. d. bildenden Künste im Mittelalter V. 445—50. — Otte, Gesch. der rom. Baukunst 573—76. — Otte-Wernicke, Handbuch II. 187. — Dehio u. v. Bezold, Die Kirchl. Baukunst des Abendlandes I. 499, II. 304. — Dohme, Gesch. d. deutschen Baukunst 143. — P. Frohberg, Der Ausbau des Doms zu N. in Rombergs Ztschr. 1881 Nr. 21 ff. (mit gutem Grundriß). — J. G. Werner, Der Dom zu N. a. d. S. 1817 u. Centralbl. der Bauverwaltung 1897. — Memminger, Programm des Domgymnasiums 1876. S. XXIII f. u. 1877. XXXII u. Centralbl. 1897. 246. — S. Lüttich, Über den Naumburger Dom. N. 1898 (Progr.) — Ders. Zur Baugeschichte des Naumburger Domes und der anliegenden Baulichkeiten. Progr. 1902.

Über die Bildwerke: Lepsius, Über das Altertum und die Gründer des Doms zu Naumburg. Mitt. des Thüring.-Sächs. (Altert.) Vereins I. N. 1822. — A. Schmarsow, Meisterwerke der deutschen Bildnerei des Mittelalters. I. Die Bildwerke des Naumburger Domes. Magdeburg 1892 (mit Aufnahmen von E. v. Flottwell). — Bode, Geschichte d. deutschen Plastik 54—61. — Weese, Die Bamberger Domskulpturen, 123, 163. — Moritz-Eichborn, Der Skulpturencyklus in der Vorhalle des Münsters zu Freiburg 154—161. — Hasak, Geschichte d. deutschen Bildhauerkunst 67—79. — O. Buchner, Die nordthüringische Grabplastik. Straßburg 1902. Photographien ca. 12 Stück von G. Schultze in Naumburg 1873, sehr wertvoll, da sie den Zustand vor der Restauration erkennen lassen. — Aufnahmen der königl. preuss. Meßbildanstalt, 132 Blätter von 1895.

Über die Ausstattung. Altartafeln, Lepsius kl. Schr. II. 119 ff. — E. Flechsig, Cranachstudien 156. — Über Grabmäler: Kayser, Die Momumenta der hohen Stifts- und Domkirche 1742, Handschrift im Besitz K. Schöppes, doch nur Abschrift mit vielen Schreibfehlern. Kayser machte die Aufzeichnung 1742 und beschrieb genau und zuverlässig auch Altäre, Glasgemälde u. s. w., sodaß wir an seiner

Hand eine ungefähre Vorstellung des Doms um die Mitte des 18. Jahrhunderts gewinnen. Im wesentlichen kritiklose Abschriften seiner Arbeit sind die beiden Handschriften von C. J. Schoch (Der Dom zu N., archäologisch erläutert) und J. G. Lincke (Beschreibung der Domkirche 1790).

Nur um nochmals zu warnen, muß ein Fälscher von unglaublicher Dreistigkeit genannt werden, Johann Georg Rauh, ein verdorbener Schulmeister, der Ende des 18. Jahrhunderts „vom Ertrag seiner erfindungsreichen Feder lebte, indem er die Produkte derselben für Abschriften oder Extrakte alter und seltener Manuskripte verkaufte.“ Er erfand einen Mönch Taube vom Georgenkloster, dem er die fabulöse „Taubische Chronik“ unterschob, aber auch zahlreiche andere Gewährsmänner. Dann verfaßte er „umständliche Nachrichten“ von Kirchen, Burgen und Häusern mit einer tollen und sprudelnden Phantasie, die jedem Romanschreiber Ehre machen würde. Einen breiten Raum nehmen darin die Beschreibungen alter, verschollener Monumente ein, deren „Risse“ er aus allen möglichen Freundeshänden erlangt haben will, so eines Bischofs Hugo I. von 1045, eines Bürgermeisters Ruidiger von 1271. Aber Bilder und Inschriften sind ebenso frei erfunden. Sein Verfahren wird an folgendem ergötzlichen Beispiel klar. Er erzählt: In Naumburg lebten einst drei verlobte Paare, die bei ihrer Verheiratung Hochzeitsgeschenke voneinander nicht annehmen wollten. Schließlich kam man überein, gemeinsam in die Wenzelskirche ein bronzenes Taufbecken zu stiften, welches die jungen Frauen ja ohnehin bald gebrauchen würden. Und zum Andenken ließ man die sechs Namensheiligen der Paare und die Inschrift: Tria (!) sunt testes in coelo, pater et filius et spiritus sanctus anbringen. — Aber weder jene sechs Heiligen noch die Inschrift finden sich auf der noch erhaltenen Fünte, dafür steht die deutsche Jahreszahl und „hylf got, maria berot“ darauf. So beschreibt und zeichnet er auch den Grabstein Udos II., der 1190 in Florenz aus Marmor gefertigt und mit dem Transport 2500 Taler gekostet habe. Und noch toller ist der Grabstein eines Grafen aus dem 9. Jahrhundert in Form einer Pyramide (!) mit der Aufschrift: Pro gloria et patria, einer Devise, die doch erst auf den Degenklingen der preußischen Offiziere Friedrichs d. Gr. allgemein bekannt wurde. Ein Sammelband der Bibliothek des Domgymnasiums enthält alle hier in Frage kommenden Fälschungen Rauhs:

1. Umständliche Nachrichten von der hohen Stiftskirche zu Naumburg von Nicolaus Geyer, practico iuris, der sich im Text aber plötzlich als Bildhauer und Sohn eines solchen entpuppt, angeblich von 1569;
2. Umständliche Nachricht der Kirche Mariae Virginis bis 1539 von Taube, bis 1642 vom Vikar Leufer;
3. ebenso der Wenzelskirche von Benedikto Taubio;
4. ebenso der „ersten Stadtkirche“ von demselben;
5. ebenso vom „Tempel (!) in der Daineburg“ und der Marienkirche bis 1540 von Daniel Scherzer;
6. ebenso der Othmarskirche von Leberecht Friedr. Eberhardt 1725;
7. ebenso vom Rödigen von Taube 1570;
8. ebenso vom Kötteritschen Haus von Rauh selbst.

Die dürftigen älteren Nachrichten über den Dom sind unter der Bischofsgeschichte schon mitgeteilt. Etwas lichter wird es unter Bischof Dietrich. In seinem offenen Briefe von 1249 sagt er: Quia bona bonorum initia meliore semper sunt fine consideranda, propter hoc universitati fidelium mandamus, quod nos communicato et communi fratrum nostrorum videlicet Nuenburgensis ecclesie consilio in salutem omnium vestrum tam mortuorum quam vivorum ad hoc decretum concordamus, ut quemadmodum primi ecclesie nostre fundatores ... pro prima fundatione maximum apud deum meritum et indul-

gentiam peccatorum suorum promeruerunt, sic certum est, posteros pro largitione elemosinarum suarum in edificationem monasterii promeruisse semper et promereri. Nos igitur consummationem totius operis imponere cupientes etc. Das heißt also: Die guten Anfänge guter Menschen sind immer durch ein besseres Ende zu krönen. Und wie die ersten Gründer für ihr Werk bei Gott reiches Verdienst erworben haben, so verdienen es auch die Nachkommen für die auf den Bau des Münsters verwandten Almosen, deshalb wir die Vollendung des ganzen Werks vorgenommen. Daß hiermit der Westchor gemeint sei, kann keinen Augenblick zweifelhaft sein. Hiermit stehen offenbar auch die bald folgenden Ablässe in Verbindung: 1254 erteilte Papst Innocenz IV. allen Besuchern der Kirche einen 40 tägigen Ablaß und 1257 fügte Alexander IV. einen 100 tägigen hinzu. Auch ein irrender Dorpater Bischof Friedrich, der sich in jenen Jahren in Thüringen von Ablaßerteilungen nährte, verlieh einem Altar der 11 000 Jungfrauen 40 Tage. Offenbar für diesen Altar, der im Südkreuz stand, schenkte der Konvent zu Pforta dem Bischof den ganzen Leichnam einer der 11 000 Jungfrauen und eine Lampe, die vor demselben brennen sollte. Dietrich selbst stiftete zwei Lampen, die vor dem hohen Chore zu beiden Seiten der hinaufführenden Stiegen bei Nachtzeit leuchten sollten. Das Weihejahr des Westchors fehlt. Die folgenden Äußerungen der Urkunden beziehen sich auf den Ostchor und die Befestigung: 1323: der Kirchenbau hat viele Kosten verursacht und ist noch nicht vollendet; 1328: es wird Geld gebraucht zur Förderung und Vollendung des Baues und der Restauration der Kirche; 1330: es wird über Geldnot geklagt wegen der Befestigung und des Kirchenbaues; 1332: die Befestigung kostet viel Geld; 1338: die Befestigung der Propstkurie ist im Gang; 1339—46 herrscht Finanznot durch Neubauten, besonders der Befestigung. Diese Daten verbürgen ziemlich sicher die Weihe des Ostchors um 1330. Es stellen sich nun folgende Bezeichnungen heraus. Der Westchor ist chorus novus, wie auch die vor ihm liegende Wohnung curia retro chorum novum heißt, auch nach dem Hauptaltar chorus beatae Mariae virginis, so noch 1376, während capella b. M. v. stets die Marienkirche bedeutet. Aber seit 1406 wird er abwechselnd bald alter, bald neuer Chor genannt Der Ostchor ist dagegen stets chorus schlechthin.

Weiterhin erfahren wir, daß der Dompropst Henning Grope († 1446) ein Legat von 300 fl. zum Fortbau des Südwestturmes stiftete, daß 1492 (in der Krypta) ein heiliges Grab (sepulcrum) stand und in einer gewissen Tiefe ein Brunnen (descendunt domini ad fontem). Ungemein schwierig ist es dagegen, die verschiedenen Kapellen und Altäre örtlich festzustellen. Hier ist jede sichere Überlieferung abgerissen.

Neben dem Dombau ging immer eine eifrige Bautätigkeit an den umliegenden Instituten, der Klausur, den Kapellen und Kurien her. Vor dem Nordkreuz stand eine ältere Kapelle des h. Petrus, über welche Nachrichten noch fehlen, wenn sie nicht etwa unter der Bezeichnung sanctuarium sancti Petri (1150—54) und ecclesia beati Petri (1183) gemeint ist. Vor dem Südkreuz am Kreuzgang (in ambitu ecclesie) lag die Nicolauskapelle, 1341 zuerst genannt, 1423 mit einer großen Präbende verbunden. Doch behauptet hierbei der rector capellae Ambrosii auf der Propstkurie, diese habe seit alters einen höheren

Rang als St. Nicolai genossen. Nach seiner glücklichen Rückkehr vom Konstanzer Konzil errichtete Bischof Gerhard v. Goch über ihr die capella trium regum, die 1416 „neu erbaut," also vollendet war. Noch weiter südlich an der Ecke des Kreuzgangs erhob sich seit alters die Marienkirche, capella b. M. v., nach dem Chronisten von Udo II. (1161—86) gegründet, die eigentliche Pfarrkirche der freiheitlichen Gemeinde, deren Pfarrhaus an der Nordseite 1247 niedergerissen und 1252 in ein neuerworbenes Gehöft verlegt wurde. 1343 erhob sie Bischof Witticho in der Weise zur Kollegiatkirche, daß er die in der Klausur wohnenden Vikare zu Domherren zweiten Grades erklärte. Die Klausur selbst war 1223 im Bau. Es wurde ein Rechtshandel dahin abgeschlossen, daß Kloster Bosau 30 Pfund zahlen soll, ad opus fabricae ecclesiae nostrae, quae subsidiis indigebat, ut de ipsa pecunia capitolium et dormitorium fierent. Endlich im Bischofshof finden wir 1305 eine Johanniskapelle, „an welche die Mausa (Musawa) grenzt."

Am Sonntag Quasimodogeniti 1532 legte nun ein furchtbarer Brand die Freiheit vor dem Herrentore ganz und gar nebst allen Domherrenhöfen außer der Dompropstei, die Kirche des Georgenklosters, den Dom und das Gefängnis binnen drei Stunden in Asche, also daß auf dem ganzen Dom, ausgenommen den Bischofshof, nichts als die Mauern verblieben; die Glocken zerschmolzen, die Orgeln und schönen Tafeln, „auch feine Antiquitäten der Stifter" verbrannten. So und schlimmer lauten die Nachrichten. Aber schon Lepsius bemerkt ganz richtig, daß die Gewölbe des Doms standhielten und das Innere nicht ausbrannte. Dagegen die äußeren Brandspuren in den losgeschalten Quadern waren bis 1895 zu sehen. Freilich von den Außenwerken scheint damals gerade das Älteste und Wertvollste vernichtet worden zu sein. Im Jahre 1636 hausten hier die Schweden in einer unverständlich vandalischen Weise. Sie verunreinigten den Dom, stürzten die Kanzeln, Altäre und Orgeln nieder, raubten die Gefäße und schlugen den Prediger Kapito mit der Axt zu Boden. Bald darauf 1655 schlug ein kalter Blitzstrahl in die Osttürme und richtete einige Verwüstung an, und 1676 beschädigte ein Sturm mit Hagel die Fenster des Westchores. Im Anfang des 18. Jahrhunderts setzte eine rücksichtslose Verzopfung ein. Im Langhaus wurden in den Seitenschiffen zwischen den Pfeilern Betstübchen eingezogen, deren Flachbogen gedrehte Urnen trugen, darüber Emporen mit Docken, so auch vor dem Westlettner, wo vor dem Giebel die vierseitige Kanzel heraustrat, mit Baldachin und „Jahve" in Wolken und Strahlen abschließend. Vor und über dem Ostlettner war der Triumphbogen durch eine Bretterwand geschlossen, unten der Altar mit je drei Holzsäulen, Gebälk, Vasen, Muschelgiebel und einem der geschmacklosesten Aufsätze, in der Mitte den Domherrenstand, oben Orgel und Sängerbühne. Das Ganze, auch die Pfeiler, waren marmoriert gestrichen. Der Westchor war ziemlich verwahrlost, der Fußboden zwischen Grabsteinen roh geplattet, die Säulchen der Wandarkaden arg zerstoßen, die Baldachine bis auf dürftige Rippenansätze abgeschlagen. Im Äußeren zeigte sich ein starker Verfall. Namentlich die Osttürme waren übel mitgenommen, die Öffnungen größtenteils wie auch beim Nordwestturm zugesetzt, der Stumpf des Südwestturms mit einem Giebeldach geschlossen. So war eine durchgreifende Restauration unabweislich. Die Arbeiten begannen 1874 unter Werner und Memminger; bis 1878 wurde das Innere hergestellt, 1885 der Südwestturm erneuert, 1895 der

vierte Turm aufgebaut und danach noch manches in den Kreuzgängen und der Klausur instandgesetzt. Muß man auch die Beseitigung mancher Bauteile, Reste und Ansätze beklagen, manche Neuschöpfungen beanstanden, so kann die Restauration im ganzen doch als wohlgelungen gelten. Das Äußere wirkt nun mächtig und harmonisch, das Innere weihevoll, gehoben durch die reinliche Weiße des Kalksteins.

2. Der alte Dom.

Bei den Erneuerungsarbeiten 1874—78 sind die Fundamente einer älteren Bischofskirche aufgegraben worden, welche verhältnismäßig bescheidene Aus-

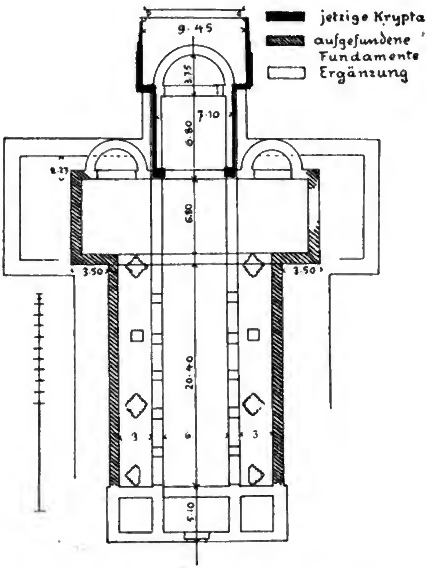


Fig. 5. Rekonstruktion des alten Doms.

dehnung hatte. Das Langhaus hatte mit den Außenmauern 16 m Breite, das Querhaus sprang 3,50 m über das Langhaus vor und hatte eine lichte Breite von 6,80 m. Die Mauerstärke betrug beim Langhaus 1 m, beim Querhaus 1,05 m, der Zwischenraum zwischen der älteren und jüngeren Ostmauer der Kreuzarme vermutlich 1,22 m. Die Außenflächen der Fundamente zeigten glattbehauenes Mauerwerk, gehörten also schon der aufgehenden Umfassungsmauer an. Der

alte Dom stand 30 cm tiefer als der jetzige. Die Mauerzüge waren häufig durch spätere Gräber durchschnitten. Über die Ostteile und anscheinend auch über die Westtürme konnte nichts ermittelt werden. Die ganze Länge der Kirche wird von Lüttich auf 46 m, die doppelte Querhauslänge, angegeben. Unter Zugrundelegung der gewöhnlichen schematischen Innenteilung ist der beistehende Grundriß (Fig. 5) entworfen, wobei als raumbildende Einheit das Vierungsrechteck von 6 × 6,80 m angenommen ist. Für die Seitenschiffe ergibt sich eine lichte Breite von 3 m, für das Schiff eine Länge von 20,40 m und für die Vorhalle von 5,10 m. Im einzelnen hat die Rekonstruktion natürlich nur geringen Wert. Beim Neubau übernahm man nur die allgemeine Lage und die Längsachse. Es muß demselben aber eine vollständige Abtragung wenigstens der Ostteile vorausgegangen sein, da der neue Grundriß in wichtigen Punkten den alten überschneidet. Sehr beachtenswert ist allein der Umstand, daß der jetzige mittlere Teil der Krypta annähernd mit dem Altarhaus des rekonstruierten Chores zusammenfällt.

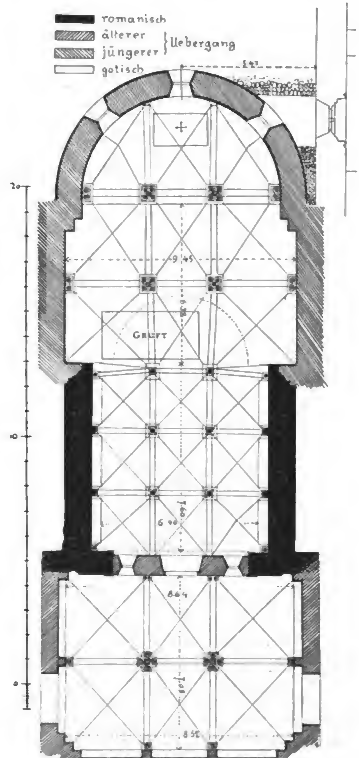


Fig. 6. Grundriß der Krypten.

Die Grundlegung dieses älteren Domes muß vor 1021 fallen. Denn die Notiz der Merseburger Bischofschronik zu diesem Jahre, daß die von Markgraf Hermann neuerdings gegründete Propstei später zu größeren Ehren gelangt sei, kann nur dahin verstanden werden, daß sie nach der Übertragung des bischöflichen Stuhles von Zeitz nach Naumburg 1028 zur Kathedrale erhoben wurde. Bei der Einweihung war Bischof Hunold von Merseburg (1036—1050/52) zugegen. Schon 1048 wurde

Graf Dietmar im Langhaus vor dem Altare Johannis Evang. begraben. So mag das von Lüttich vermutete Weihedatum 29. Juni 1044 zutreffen.

3. Die mittlere Krypta.

Als ältesten erhaltenen Bauteil gibt sich die mittlere Krypta durch ihre eigene Formensprache sofort kund. Dem Grundriß (Fig. 6) nach ein Rechteck von 7,10 × 7,60 m ist sie durch zwei Säulenreihen in drei gleich breite Schiffe von drei Jochen geteilt und mit grätigen Kreuzgewölben bedeckt. Die rechteckig profilierten Gurtbögen sind rein rundbogig, die Schildbögen hingegen gestelzt, die Gewölbe selbst geradscheitlig und ohne Busung. An den Wänden laufen 37 cm breite, 40 cm hohe Sockel hin, welche jedoch durch Einschnitte für die Wandvorlagen unterbrochen sind. Diese sind in den Ecken als einfache Säulen, in den Mitten als kantonierte Halbpfeiler gebildet. — Die sechs Säulen ruhen auf roh zubehauenen und unregelmäßigen Platten. Auf der quadratischen (38 cm) Plinthe quillt der weiche, untere, von einfachen Ecklappen umschlossene Pfühl etwas über. Nach einer starken Einkehlung folgt ein zweiter Pfühl, welcher schon die Profilierung des Schaftes annimmt. Dieser ist 106 cm hoch, stark verjüngt und mit dem oberen Pfühle und dem Kapitäl bis zur ersten quadratischen Platte monolith gearbeitet. Eigentümlich ist, daß die Rundform der Schäfte zu Gunsten reicherer Gestaltungen vermieden ist. Der erste links vom Eingang ist achtseitig abgekantet, der zweite mit 16 Kehlen kannelliert, der dritte mit 12 Wulsten zwischen Leisten, die übrigen mit 6 Wulsten und 6 Kehlen zwischen Leisten profiliert. Diese Formen setzen sich auch in den Astragalen fort, nur der dritte links ist als Tauband gewunden. Die Kapitäle zeigen die undeutliche Linie des gedrückten Würfelkapitäls und sind mit Palmettenlaub belegt. Auf der folgenden quadratischen Deckplatte liegen zwei leicht vorspringende Plättchen, ein starker, vorquellender Wulst und eine zweite Platte. Nur die beiden westlichen Kapitäle haben statt dessen eine Platte, Kehle, Plättchen und dünneren Wulst. Und ebenso, nur noch steiler gehalten, sind die Kämpfer der mittleren Wandvorlagen profiliert, bei welchen die Kehle teilweise spitz ausläuft. (Fig. 7.) Die vier Ecksäulen endlich haben schon das klassische romanische Profil, das geometrisch mit einer Kehle im Viertelkreis, Plättchen und Rundstab gezeichnet ist, wie es uns dann im hinteren Teile der Krypta begegnet.

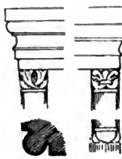


Fig. 7.

Die Ornamentik der Kapitäle (Fig. 8) bewegt sich in engen, gemessenen Grenzen. Es ist die in Form der Lyra gewundene und durch ein Nägelband geschnürte Palmettenranke, welche mit flach und breit ausgelegten Blättern den Grund fast völlig bedeckt. Die Anordnung ist streng symmetrisch und dasselbe Muster wiederholt sich an allen vier Seiten desselben Kapitäls. Doch tritt an jedem Kapitäl eine eigene Variante der Grundform auf. Ein gewisser Sinn für organische Verbindungen, geschmackvolle Anordnung, Vermeidung willkürlich gezogener Linien, Reichtum im Ganzen, Strenge im Einzelnen sind schon hier zu bemerken und diese Eigenheiten bewahrt die Naumburger Zierplastik bis zum Ende der

Gotik. Das technische Verfahren ist noch einfach. Das Muster ist in dem Grunde 1 cm tief herausgehoben, die Blätter sind nach der Zahl der abgerundeten Lappen mit flachen Kehlen versehen, doch ohne Rippen. Die Ranken sind mit Querschnitten oder Pfeilschnitten gekerbt, die Bänder mit Diamantquaderchen oder Kugelreihen zwischen Stäbchen geschmückt. Nur an den beiden westlichen Kapitälen treten auch Blattrippen mit Diamantquaderchen auf. Da an den Ecken stets zwei Blätter sich als Eckunterstützung der Deckplatte gegeneinander neigen,

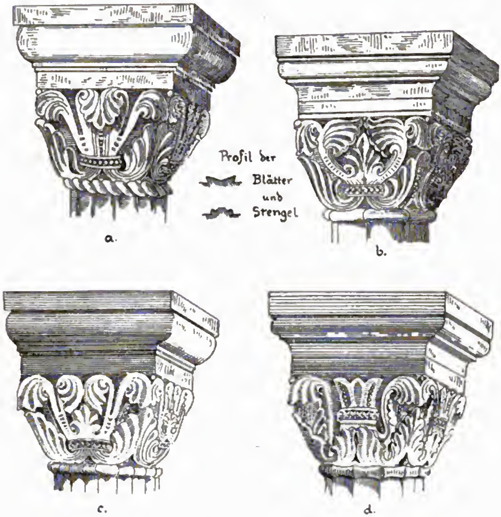


Fig. 8. Kapitäle der mittleren Krypta.

so sind in die Zwickel kleine Kugeln eingeschoben. Dieselbe Art wiederholt sich an den Kapitälen der Wandvorlagen, nur daß hier die Zeichnung einfacher, die Technik flacher und roher ist. An der ersten südlichen Säule findet sich ein Kreuzchen, an der nächsten zwei, ein kleineres und ein größeres, sicher keine Steinmetzzeichen. Die Seitenwände waren mit einem sorgfältig geschliffenen Malgrunde überzogen und an der Südwand sind dürftige, verworrene Konturen in Schwarz, einer gotischen Minuskelinschrift ähnlich, zu bemerken.

Durch den Anbau der westlichen und östlichen Krypta ist die mittlere der ursprünglichen Apsis und des alten Einganges verlustig gegangen. Die alte Apsis wurde offenbar durch ein einziges Halbrund gebildet, welches durch zwei dreikappige und ein Kreuzgewölbe bedeckt wurde. Denn die beiden Wandvorlagen,

welche denen der Seitenwände gleich als kantonierte Halbpfeiler gebildet waren, sind beim Abbruch erhalten geblieben und in der gleichen Funktion an den Schluß der Ostapsis versetzt worden. Recht verwickelt ist jedoch der Bestand an den seitlichen Abbruchstellen. Hier fluchten die seitlichen Gurtbögen nicht mit dem mittleren, sondern biegen zurück, um das Auflager auf den zurückstehenden Wandsäulen zu gewinnen. (Fig. 9.) Der Kämpfer derselben ist nicht durch den ganzen Stein profiliert, sondern mit einer rohen Ecke belassen. Neben

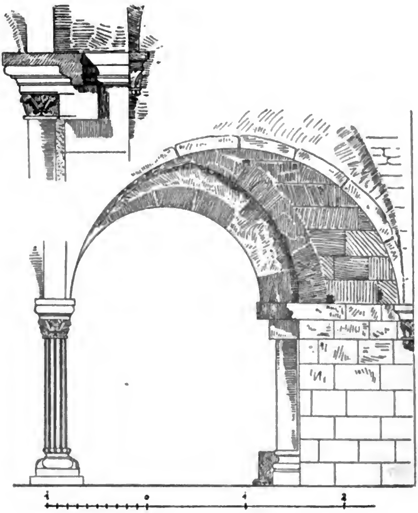


Fig. 9. Übergang von der mittleren zur Ostkrypta.

dem Kapitäl, und zwar mit diesem aus einem Stein, ragt noch ein roher Würfel mit vorgestrichenen Linien aus der Wand, als sei hier ein zweites Kapitäl und eine Doppelsäule wie in der Ostkrypta beabsichtigt gewesen. Dem Meister der Ostkrypta ist die Idee sehr wohl zuzutrauen, durch einen zweiten spitzbogigen Gurt einen Übergang zu seinen höheren Gewölben zu gewinnen. Er nahm aber schließlich davon Abstand, um dafür einen spitzbogigen Zwischengurt direkt auf einen neuen Wandkämpfer zu schlagen, vor welchen er nun den breiten Rundbogenschild des Gewölbes einband.

Auch die alte Westmauer mit dem Eingang ist verändert worden. Schon das ist auffallend, daß die Längsgurte ohne irgendwelche Vorlage in die (neuere) Wand stoßen und daß der Abstand der Säulen von der Westwand 2,30 m, nicht wie sonst ganz

regelmäßig 2,12 m beträgt. Auch zeigt der Grat des Gewölbes vom Scheitel ab eine Abweichung. Schließlich treten von beiden Seiten 85 cm breite alte Mauerstücke hervor, welche mit der neueren Zwischenmauer ohne Verband sind, am Fuß eigene Sockel aus Kehle und Rundstab haben und ohne architektonischen Abschluß in die jetzigen Gewölbe stoßen. Außen treten diese Mauerstücke mit denselben Merkmalen auf, doch reicht der alte bessere Verband 1,22 m nach jeder Seite und daran schließt sich eine 55 cm breite Abbruchstelle. Man meint, die Sockel eines älteren Triumphbogens vor sich zu haben. — Um den alten Bestand zu erkennen, muß man zunächst die beiden mittleren Wandsäulen in der Flucht der seitlichen ergänzen. (Fig. 10 rechts.) Dann darf man ziemlich sicher zwei seitliche Eingänge und je fünf Stufen der herabführenden Treppen annehmen, zwischen denen die mittlere Stufenreihe zum Hochchore zu denken ist. Die seitlichen Bruchstellen im Abstand von 7,85 m werden die Fundamente der Vierungspfeiler bezeichnen. Folgt man diesen Maßen weiter, so würde man auf einen Grundriß gelangen, der zwischen dem alten Eckehardinerbau und dem Werke Engelhards etwa die Mitte hält. Der Abbruch des ursprünglichen Westschlusses ist leicht dadurch erklärlich, daß man bei Gründung der Vorkrypta die ganze Treppenanlage entfernen mußte. Man zog eine 25 cm schwächere Mauer ein, welche nur einen mittleren Eingang — eine 135 m breite, außen rundbogige, innen stumpfgieblige Pforte mit leicht profiliertem Gewände — und zwei Rautenfenster — das eine mit Vierpaß-, das andere mit pilzförmigem Licht — erhielt. Daß hierbei auch die alten Wandsäulchen fielen und die Gewölbe des ersten Joches bis zum Schlußstein erneuert wurden, lehrt der jetzige Bestand. Hierbei sind auch die Deckplatten der vier Ecksäulen erneuert.

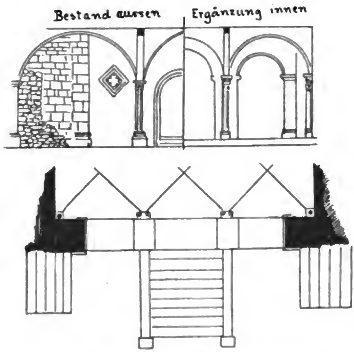


Fig. 10. Rekonstruktion des Krypteneingangs.

Über die Zeitstellung der mittleren Krypta hat niemals Zweifel geherrscht. Die Zierformen weisen mit voller Klarheit in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts, genauer in das erste Viertel desselben. Entscheidend ist die Form des Ecklappens. Diese gefällige und praktische Eckzier ist am Oberrhein (Basel, Schaffhausen, Konstanz) seit 1050 als Knollen nachweisbar und fand durch die Hirsauer schnelle Verbreitung, die sie in Erfurt (St. Peter seit 1102) und Paulinzelle (seit 1106), hier schon in der Form des umschließenden Lappens, anwandten. Die Naumburger Form ist der Paulinzeller ganz ähnlich, kann ihr also auch zeitlich sehr nahegerückt werden. Die Profilierung geht sogar noch in älteren Bahnen.

Sie vermeidet die scharfe Kreislinie und den typischen Wechsel von Rundstab und Hohlkehle. Das Flachornament der Kapitäle mit den Palmettenranken ist seit 1140 allgemein. An Baunachrichten dieser Zeit wird nur die Weihe eines Chores unter Udo I. (1134—48) um 1144 erwähnt. Man hat gemeint, eine



Fig. 11. Die Vorkrypta

Erinnerung daran auf einem Siegel dieses Bischofs von 1145 zu finden. (Fig. 3.) Die Annahme liegt nahe, daß Udo seine Regierung mit der Erneuerung der Krypta und zwar in den bescheidenen Abmessungen des älteren Altarhauses begann (ca. 1125—30), den Chor und die Vierung in weiteren Maßen vollendete — denn der mittlere Turm auf seinem Siegel kann nur als Vierungskuppel gelten — und

das Langhaus seinen Nachfolgern überließ. Nur so werden die rätselhaften Baunähte an letzterem einigermaßen verständlich.

4. Die Vorkrypta.

Die Westkrypta liegt 30 cm tiefer als die mittlere und 1,35 m tiefer als das Querhaus. Sie ist als Rechteck von 9,66 × 7,05 m (von Wand zu Wand gemessen) zwischen die Vierungspfeiler eingelegt und hat wohl nur den Zweck gehabt, den in die Vierung vordringenden Ostchor zu tragen. (Fig. 11.) Die Anlage ist dreischiffig in zwei Jochen. Die Gewölbe ruhen auf zwei mittleren Bündelpfeilern und sechs entsprechenden Wandvorlagen. Die Gurt- und Schildbögen sind je nach Bedarf flach-, rund- und spitzbogig, von rechteckigem Profil mit Kehlen im Viertelkreis, die (an den Wandpfeilern) über den Kämpfern auslaufen. Die Gewölbe gehören jenen interessanten Versuchen an, das romanische Kreuzgewölbe dem rechteckigen Grundriß anzupassen. Die Kappen sind konisch zusammengeschnitten und die Grate verlieren sich in mittlerer Höhe, da der Schluß mit einer Kugelfläche bedeckt ist. Die Scheitel steigen noch ein Geringes. Der spitze Schildbogen ist hier noch nicht in seiner struktiven Bedeutung erkannt. —Die mittleren Stützen bestehen aus einem quadratischen Kerne und vier vorgesetzten freien Säulchen. Die östlichen Wandstützen sind gepaarte Säulchen, die übrigen einfache Säulchen vor Halbpfeilern. In den Ecken befinden sich einfache Viertelpfeiler. An drei Seiten umläuft die Krypta ein 52 cm breiter Wandsockel gleich einer Sitzbank. Die beiden seitlichen Eingangstore sind mit zwei steigenden Spitzbögen geschlossen, welchen entsprechend der einfach gekehlte Kämpfer aufwärts gebrochen ist (s. Fig. 17).

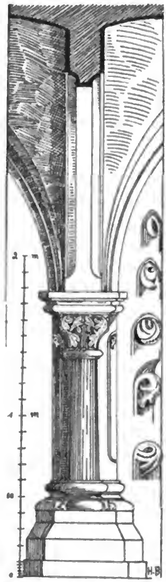


Fig. 12. Wandpfeiler der Vorkrypta.

Im einzelnen ist die Gliederung gleichmäßig, von einer Hand geschaffen. Alle Stützen ruhen auf 40 cm hohen Sockeln mit oberer Schräge. Darauf ruht die fein gezeichnete attische Basis mit Eckblättern, aus Rundstab mit Plättchen, Hohlkehle und Rundstab zwischen Plättchen bestehend. Die Schäfte sind glatt und wenig verjüngt. Die Kapitäle zeigen als Kern die eigene Übergangsform des Würfelkelchs, welche unten walzenförmig beginnt und sich oben plötzlich zum Würfel ausbaucht. Die Deckplatte besteht aus Plättchen, Rundstab und weit vorgezogener Viertelkehle. Doch kommt auch ein sanfter verlaufendes Profil vor. Die Ornamentik ist weit vorgeschritten. Zwar waltet noch durchgehend das alte Palmettenblatt, aber die Lappen sind tiefer auseinandergeschnitten, und sie haften nicht mehr an den beiden leblosen Bändern, sondern an Ranken, welche als halbrunde Stäbchen gebildet, unter den Gabelungen regelmäßig pfeil-

förmig gekerbt und auf hohe Plättchen aufgelegt sind. Einzelne schilfförmige Blätter haben schon feine mittlere Stege zur Bezeichnung der Rippen, und deren Stengel sind — ganz naturgetreu — mit Rinnen wie vom Geißfuß versehen. Selbst der Baum, der sich in Äste und Zweige gabelt, tritt schon auf. Neben diesen ahnungsreichen Naturlauten überwiegt doch die Freude an zierlicher Stilisierung und Verschlingung. Die Diamantrippe erscheint noch regelmäßig, meist auf den mittleren, sonst auch auf den beiden seitlichen Lappen, nicht mehr in der alten reinen Form, sondern flüchtiger, als Steg mit Sägeschnitt. Die Schnürung tritt nur einmal, am Kapitäl der südlichen Wandsäule auf, wo ein Schilfblatt oben einwärts, unten auswärts gebogen und durch Bänder zusammengehalten wird. Statt der Kugelreihen sind die Bänder mit Bohrungen versehen. Die Motive sind im einzelnen folgende, beginnend mit der nördlichen Wandsäule und dann rechts: 1. Mittelbaum zwischen Schilflaub, welcher sich gabelt. Die Zweige wenden sich, der eine unter den anderen gesteckt, nach innen und enden im Dreiblatt. Ein Seitenzweig ist unter dem Hauptzweig durchgesteckt und krümmt sich ebenfalls im Dreiblatt nach innen. 2. Doppelkapitäl. Auf jeder Hälfte sendet ein auf dem Schaftring stehendes Schilfblatt drei Lappen nach innen, einen nach außen, darunter steigt innen ein breiter Stengel auf, dessen Dreiblatt nach außen überfällt. 3. Doppelkapitäl mit Eckbaum, der sich in Äste gabelt. Jeder Ast sendet einen Zweig mit dreiteiligem Blattwerk diagonal nach oben, ein zweiter krümmt sich nach unten und innen mit fünfteiligen Dreiblättern. 4. Aus einem mittleren Schilfstengel fällt ein vierteiliges Eckblatt nach unten, aus diesem ein dreiteiliges auf den Schaftring und ein anderes krümmt sich nach der Mitte zu aufwärts. 5. Eine Schilfblattranke ist oben einwärts, unten auswärts gebogen und zweimal geschnürt. 6. und 7. wie 4. 8. (Südlicher Bündelpfeiler): Aus einem Eckblatt schießen zwei Stengel auf, der eine nach innen, dann nach außen und wieder nach innen gebogen, der andere unter ersterem durchgesteckt und dann in einem nach innen gekehrtem Dreilaub über denselben gebreitet, die andere Hälfte nimmt ein Eckbaum mit ausgebreiteten Zweigen ein. — Die Halbpfeiler mit Ausnahme der Eckpfeiler sind beiderseits gekehlt, und zwar mit einem Plättchen, welches sich am Auslauf der Kehle zu einem eleganten überfallenden Laub loslöst. (Fig. 12). Auch dies Motiv ist nicht monoton, sondern in den nebenstehenden Spielarten abgewandelt. Dagegen kehrt das Ecklaub der Basen nur in einer allerdings klassisch schönen Form des zurückschlagenden Laubknotens wieder.

Technisch angesehen hält das Ornament eine mittlere Linie ein. Volle Unterschneidungen kommen noch nicht vor, doch klebt das Ornament auch nicht mehr so flach am Grunde, sondern ist hoch und frei gehalten, um starke Schattenwirkungen zu erregen. Der Reiz dieser Ornamentik wird erhöht durch einen kreideweißen Kalkstein von feinstem Korn, aus dem alle formierten Teile gebildet sind und der sich sonst am Dom nicht wieder findet. Er scheint zugleich so weich aus dem Bruch gekommen zu sein, daß er mit dem Messer geschnitten werden konnte. Denn alle geraden Flächen sind glatt wie geschliffen, ohne Spuren des Meißelschlags.

5. Die Ostkrypta.

Die Ostkrypta (Fig. 13) bildet ein Rechteck von 9,45 × 6,38 m mit Halbkreisapsis, die durch eine Stufe erhöht ist. Sie wird ebenfalls durch vier Bündelpfeiler

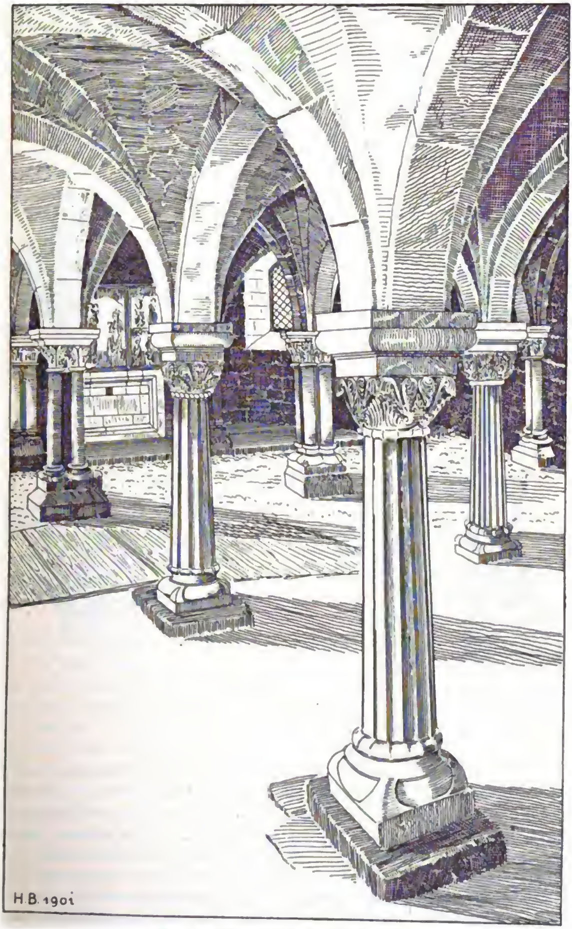


Fig. 13. Die mittlere und Ostkrypta.

in drei Schiffe geteilt und ist den Feldern des Grundrisses entsprechend mit unregelmäßigen Kreuzgewölben bedeckt, welche 1 m höher sind als die der mittleren Krypta. Dementsprechend sind die Längsgurte und Schildbögen wie die beiden seitlichen Quergurte der ersten Travée rundbogig, die übrigen Quergurte spitzbogig. Die Apsis ist nicht mit der üblichen Halbkuppel, sondern mit einem Kreuz- und zwei seitlichen dreikappigen Gewölben bedeckt, welche östlich auf den der mittleren Krypta entnommenen kantonierten Halbpfeilern ruhen. Letztere fluchten ein wenig nach auswärts. Die Schildbögen fehlen hier. Von den drei abgeschrägten großen Rundbogenfenstern ist das mittlere zugesetzt, das nördliche führt zu einem mit dem Treppentürmchen des Hochchors in Verbindung stehenden Treppengang, das südliche ist noch durch ein zweiteiliges Maßwerkfenster im gotischen Chor belichtet. An der Grenze der Apsis treten beiderseits abgetreppte Pfeiler auf Sockeln und Basen hervor, welche mit den Schildbögen umzogen, das Gewölbe durchstoßen und den Wandpfeilern des Hochchors als Fundament dienen. Die Stützen — außer den Mittelpfeilern noch je zwei gepaarte Wandsäulchen — entsprechen im allgemeinen denen der Westkrypta. (Fig. 14.) Doch sind die Bündelpfeiler vorn um ein freies Mittelsäulchen, hinten um ein diagonal gestelltes Viereckpfeilerchen gruppiert, und die Wandsäulchen sind ohne die Halbpfeiler. In den attischen Basen ist der untere Pfühl weiter vorgezogen und die Hohlkehle tiefer, fast als $^3/_4$ Kreis eingegraben, wodurch das Profil weit flüssiger und weicher erscheint. Die Deckplatte ist weit niedriger (13 cm) und umgekehrt wie in der Vorkrypta mit Kehle, Plättchen und Viertelstab profiliert. Alles dies sind Anzeichen der nahenden Gotik.

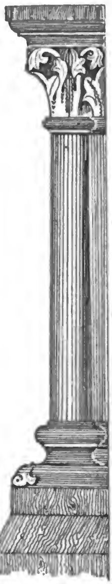


Fig. 14. Säule der Ostkrypta.

Das Ornament der Kapitäle bezeichnet den Höhepunkt der Zierbildnerei dieses Stils. Der Kern nähert sich schon der Glockenform. Die gepaarten und vierfachen Kapitäle sind als Einheit behandelt und völlig organisch steigen die breiten spitzlappigen Blätter und Stengel in üppigem Reichtum empor, um sich unter dem Druck der Oberlast in mannigfachen aber immer durchsichtigen Schlingen zusammenzurollen. Auch hier wechseln noch glatte und gezahnte Stege als Blattrippen. Aber die dünneren Ranken sind schon vollkommen vom Grunde losgelöst. Am schönsten ist das hintere südliche Kapitäl gelungen, ein Mittelbaum, der seine beiden Äste mit der elegant gezeichneten Laubfülle nach beiden Seiten breitet. (Fig. 15[4].) Seine Stengel haben nicht mehr das untergelegte Plättchen, sie sind rund und meist frei, mit einer scharfen oberen Schneide gearbeitet. Sonst sind die Motive bei näherem Zusehen einfach: Ein bodenständiges niedriges und ein höheres Blatt, zwischen ihnen ein aufschießender und wieder umfallender Stengel reihen sich rings aneinander, wobei sich zwischen den Kapitälen doppelt breite

Deckblätter ergeben. Ganz ähnlich sind die Motive an den Wandsäulen. In den westlichen Ecken finden sich nur Konsolen als Gewölbträger, auch diese in Form von Blattkapitälen (Fig. 9). Alle diese Merkmale weisen darauf hin, daß die Ostkrypta erst eine geraume Zeit nach der Vorkrypta begonnen worden ist.

Ursprünglich hatten die Gewölbe figurierte Schlußsteine. Von diesen ist nur ein einziger im ersten Joch leidlich erhalten, ein Löwenkopf mit quellenden Augen, aufgerissenem Rachen und bleckender Zunge. (Fig. 15 Mitte.)

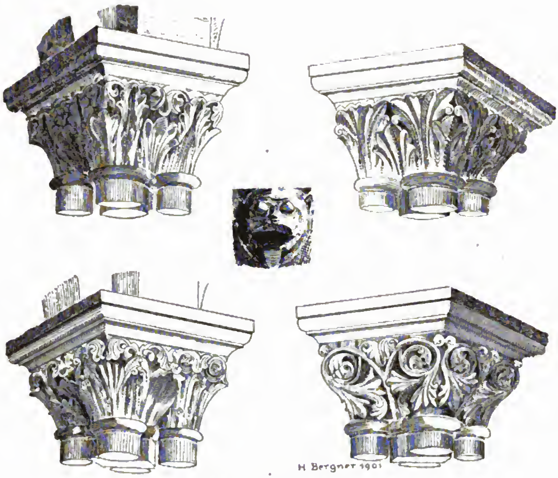


Fig. 15. Kapitäle und Schlußstein der Ostkrypta.

6. Die romanischen Ostteile.

A. Das Innere.

Über und neben den drei zusammengestückten Krypten erheben sich die Vierung, das Altar- und Querhaus mit den Seitenkapellen und Türmen, welche, in ununterbrochenem Fluß entstanden, uns bezeugen, daß der Dombau nunmehr von einem energischen zielbewußten Willen geleitet und die Bauhütte zur Entfaltung aller ihrer Kräfte angespornt wurde. Die genannten Teile bilden außen eine schlicht majestätische und ganz symmetrische Gruppe. Im Innern ergeben sie ein weites und hohes Raumbild voll Ernst und Einfalt, dessen Wirkung leider durch die Einbauten in der Vierung nicht voll zur Geltung kommen kann. Die Planbildung verrät deutlich die volle Bewegungsfreiheit auf der Baustatt. (Fig. 16.) Kleine Abweichungen von der Regel und Symmetrie erklären sich

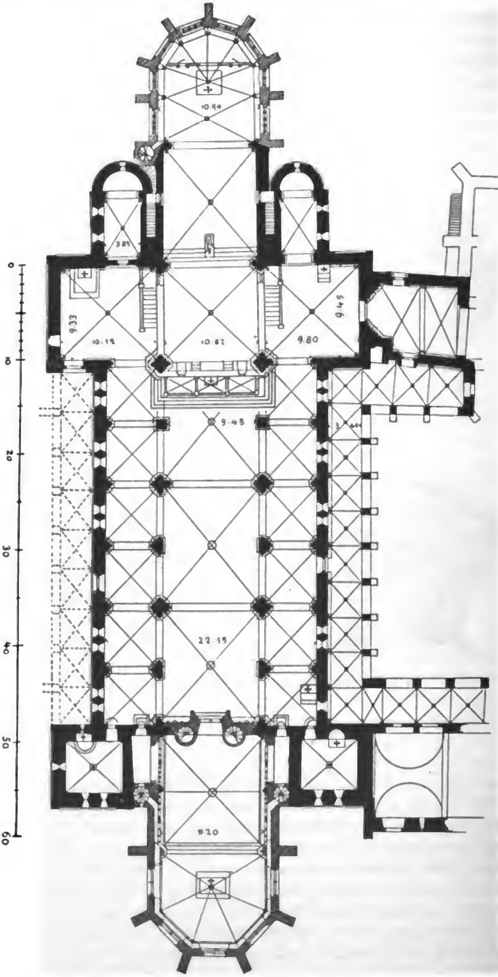


Fig. 16. Grundriss des Doms.

genügend aus der Sorglosigkeit mittelalterlicher Abmessungen überhaupt. Wir betrachten zuerst den Innen-, dann den Außenbau.

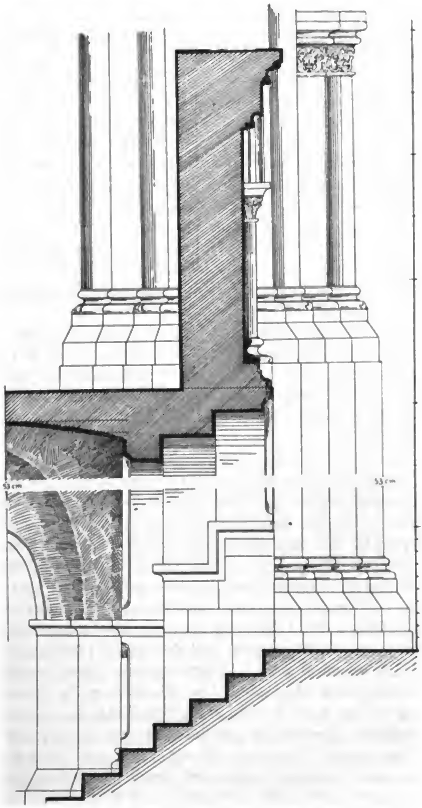


Fig. 17. Schnitt durch Krypta und Chorschranken.

a) Die Vierung, ein Quadrat von 10,82 m, wird durch zwei freie und zwei Eckpfeiler eingefaßt und ist wie die übrigen Teile mit grätigem Kreuzgewölbe bedeckt. Ihr Raum ist zum Ostchor gezogen, indem über der Vorkrypta

hohe steinerne Chorschranken und der Lettner zwischen die Vierungspfeiler eingespannt sind. (Fig. 17.) Letztere sind von kreuzförmigem Durchschnitt mit Dreiviertelsäulen an den Armen und Vollsäulen in den Ecken. Sie ruhen auf rechtwinklig abgetreppten Sockeln mit hohem Fußgesims, welche in Höhe des Chorfußbodens mit einem zweiten Fußgesims zurücksetzen und hier die Vorlagen für die Gurt- und Arkadenbögen der Seitenschiffe tragen. Diese Glieder wirken ungemein schwerfällig. Aber man sieht, daß der Meister die massigen Sockel als Widerlager gegen den Seitenschub der Kryptengewölbe und des Lettners wählte. Auch die östlichen Eckpfeiler haben die hohen Sockel, auf denen die Vorlagen mit besonderen, durch die Chorschranken hindurchgeführten Basen ruhen. Da nun weder der Lettner noch die Schranken mit den Vierungspfeilern im Verband stehen, so erkennt man, daß die Umfriedigung dieses Chorteiles erst später ausgeführt, aber doch von Anfang an geplant war. Das Verfahren wiederholt sich ganz ähnlich am Westlettner. Die spitzen Gurt- und Scheidebögen der Vierung sind rechteckig abgetreppt und mit runden Schildrippen beiderseits belegt. Ganz unorganisch sind je zwei Schildrippen zusamt dem Grate auf den Ecksäulen aufgesetzt, ein Zeichen für die spielende Behandlung der neuen Formen.

b) Das ursprüngliche Altarhaus ist ein Rechteck von 9,90×13,30 m und um vier Stufen erhöht. Eine weitere Stufe bezeichnet den Beginn der alten Apsis. Auf ihr ruhen die Wandvorlagen des Chorbogens, Halbpfeiler mit Stirn- und Ecksäulen, welche jedoch in der Ostseite beim Neubau des Chores durch gotische Profilierungen ersetzt sind. Die kahlen Seitenwände sind ohne Gliederung. Jederseits führt eine Tür zu den Treppengängen der Türme, je zwei kleine Fensterchen — ein rautenförmiges mit Rundstäben in den Ecken, die anderen im Vierpaß ausgeschnitten (Fig. 42) — geben diesen Gängen ein dürftiges Licht, während das Altarhaus selbst nur durch zwei hochsitzende schlichte Rundbogenfenster erleuchtet war. Das Gewände der Türen ist mit Wulst, Kehle und Plättchen abgekantet, und diese Profilierung läuft über den Basen und neben den Kapitälen spitzoval aus, wobei das Plättchen sich als freies Pflanzenornament loslöst. Hierbei treten die gerollten Blattformen der Vorkrypta auf, nur im linken Gewände der Nordtür begegnet eine vierlappige Palmette auf geradem Stiele. (Fig. 18.) Hinter der Abkantung folgt eine Rückspringe mit Ecksäulchen, deren Kapitäle mit den geläufigen zwei und dreiteiligen Blattstengeln, nur einmal (südlich rechts) mit einem schwungvoll gezeichneten Eckbaum geschmückt sind Über den Kämpfern setzt sich die untere Profilierung in leicht spitzbogigem Rahmen des Bogenfeldes fort. Während das Bogenfeld der südlichen Tür fehlt, ist das der nördlichen über einem geraden Sturz von einer prachtvollen Arbeit eingenommen; ein Lamm Gottes mit Kreuznimbus und Stabkreuz vor einem Lebensbaum, der nach jeder Seite vier nach innen und außen gewundene, auch durchschlungene und reich in Blätter, Ranken und Fruchtstiele endende Zweige entsendet. Die Technik ist hieran flüchtiger als sonst. Man vermißt die peinliche Sauberkeit und Glätte, die tiefen Unterschneidungen und die feinen Diamantrippen, welche sich doch an den Kapitälen finden. — Das Gewölbe ist grätig, mit Busung und steigend. Die Rundstabrippen sind rein dekorativ angelegt, nämlich die Schildrippen ohne Verband mit den Kappen und seltsamer-

weise noch Scheitelrippen, die sich kreuzförmig durchschneiden. Der Meister hat von der organischen Bedeutung derselben keine Ahnung.

c) Das Querhaus besteht aus den beiden großen Quadraten seitlich der Vierung. Das Südkreuz hat 9,80×9,45 m, das Nordkreuz 10,12×9,33 m innere Weite. Beide Kreuzarme haben entlang der inneren Ost- und Westwände Sockelgesimse, wie sie auch an den Vierungspfeilern auftreten. Je vier Ecksäulen tragen das überhöhte, spitzbogige, grätige Kreuzgewölbe mit rundstäbigen Schildrippen. Unter den Schlußsteinen sind große dreireihige Rosetten aus vergoldetem Blech angebracht. Je vier hochsitzende Rundbogenfenster geben ein wirksames Oberlicht, deren Gewände ist innen wie außen abgeschrägt und mit Rundstäben in einer Rückspringe auf kelchartigen Sockeln versehen. In das Südkreuz führt das Hauptportal aus der Vorhalle, mit Flachgiebel gedeckt, darüber ein breiter



Fig. 18. Türbogenfeld im Ostchor.

Entlastungsbogen. Rechts davon ist ein Halbkugelbecken eingelassen, links eine kleine Rundbogennische. An der Ostwand steht der Vesper-Altar auf zwei Stufen, Sockel und Mensa schlicht gekehlt, letztere mit fünf Weihekreuzen. Über ihm stand früher die Jahreszahl 1520. In der Ecke stand der Altar der 11000 Jungfrauen. Beim Abbruch 1687 fand man unter der Mensa ein grünes Töpfchen mit fünf Beinchen und einem Schädelknochen, die Öffnung mit Wachs geschlossen, worauf das Bild eines Bischofs mit der Umschrift Engelhardus Nuenburgensis episcopus gedruckt war. 1731 wurde ein Grab unter dem Altar geöffnet. Man fand einen Sarg und darin einen Bischofsstab, vielleicht desselben Bischofs. Der Stab ist noch vorhanden, s. Fig. 3. Das Nordkreuz ist durch eine Tür von der Westseite zugänglich, die innen flachbogig gedeckt und im Gewände mit dem langen Loch für den Schiebebalken versehen ist. Der Altar an der Ostwand war Johannes d. Täufer geweiht. Darüber ein kleines Vierpaßfenster und hoch oben ein gepaartes Rundbogenfenster, dessen Rahmen und Füllung Kämpfer

aus Platte, Kehle und Rundstab aufweisen, das Mittelsäulchen mit schmucklosem Kelchkapitäl.

d) Die Turmkapellen, deren nördliche als Taufkapelle St. Johannis Baptistae ursprünglich einen Brunnen hatte, jetzt Museum, während die südliche unsicheren Titels (Mariae pietatis[?]) 1685 durch Stiftung Sabinas von Witzleben zur Sakristei eingerichtet wurde, jetzt Taufhalle, sind ziemlich gleichmäßig entworfen. Sie waren in breiten, spitzbogigen Toren gegen die Kreuzarme geöffnet, mit abgesetztem Gewände, dessen Kämpfer mit Kehle zwischen Rundstäben profiliert sind. Doch ist der Bogen der nördlichen Kapelle schon in romanischer Zeit bis auf eine Rundbogenpforte durch eine dünne Wand zugesetzt, in deren innen nochmals abgesetztem oberen Teile sich ein Fenster aus oval gedrücktem Vierpaß mit unteren aufgerollten Nasen befindet. (Fig. 42.) Das Rechteck von 3,83×5,77 m wird von grätigen Kreuzgewölben mit rundbogigen Schildrippen auf vier Ecksäulen bedeckt und durch zwei Rundbogenfenster erleuchtet. Der spitze Chorbogen ruht auf Halbpfeilern. Vor ihnen ist an den Innenseiten die Mauer geknickt, als sei hier ein älterer Zug benutzt worden. Dahinter ist die halbrunde Apsis mit Halbkuppel und Ostfenster angesetzt. Während in der südlichen nur zwei kleine Vierecknischen erhalten sind, zeigt die nördliche in der Südwand vor dem Chorbogen zwei Giebelnischen, hinter demselben eine Piscina mit kleeblattbogigem Rahmen und darüber ein Vierpaßfenster, ein Zeichen, daß auch diese Seite der Apsis einst frei stand. Hier ist auch der Schlußstein des Gewölbes, der recht unerwartet aus den Schnittpunkten der Grate kommt, mit einer fünfblätterigen, doppelten Rosette geschmückt.

e) Die Ornamentik und Profilierung der bisher geschilderten Östteile bewegt sich ziemlich einförmig in den Formen der Vorkrypta. Die Säulen haben ausnahmslos die attische Basis mit schwellendem unteren Pfühl und ausgebildetem Eckblatt. Die Kapitäle, deren Kern sich dem Würfelkelch nähert und so schlicht auch an den Ecksäulen des Südkreuzes auftritt, zeigen überwiegend das Motiv des dreiteiligen bodenständigen Blattstengels, dessen Lappen, spitz oder rund, sich gegen- und auseinanderneigen, an den Enden gerollt oder übergeschlagen sind. Die Blatt- und Stengelrippen sind abwechselnd glatte oder gezahnte Stege. Die dünneren Stiele, vereinzelt auch die Blätter, sind auf Plättchen gelegt und ergeben einen recht unnatürlichen Querschnitt . Als neue Erscheinungen kann man nur eine Eckmaske der Johanniskapelle, links neben der Tür, bezeichnen, aus deren Mund nach beiden Seiten gerollte Ranken wachsen (Fig. 41), die sich fast genau in der Südkapelle (links hinten) wiederholt, und an einem Kapitäl derselben Kapelle (links vorn) ist das gewohnte Schilfblatt durch das spatenförmige des Leichkrautes ersetzt, eine markante Anleihe bei der französischen Gotik (Paris, Laon).

f) Im Innern der Türme sind zunächst Kapellen und Treppengänge eingebaut. Man gelangt zu ihnen durch die oben beschriebenen Rundbogentüren des Altarhauses, die gerade auf den Ecken der Türme eingelegt sind, und betritt einen schmalen, tonnengewölbten Gang, der mit Stufen aufwärts führt, östlich durch eine dünne Flickwand mit Fensterschlitz geschlossen ist, westlich mit einem Podest, darüber ein Kreuzgewölbe, vorläufig endet und dann umbiegt, um zwischen den westlichen Mauern zum zweiten Geschoß emporzusteigen. Von dem

Podest führen sieben Stufen durch eine rundbogige Pforte in die Kapellen, welche durch Zwischenmauern gegen die Gänge geschieden sind. Sie sind 3,80×4,15 m im Lichten, mit grätigen Kreuzgewölben auf schlichten Konsolen und mit Schlußsteinen, welche als geriefelte Zapfen aus der Wölbung herabhängen. Die südliche diente im Mittelalter als Archiv. In der Westwand ist ein breiter Entlastungsbogen und darin eine Rundbogennische angelegt. Der östliche Spitzbogen gegen das Kegeldach der Apsis ist zugesetzt, wodurch eine Blende entstand. Die beiden Fensterchen sind in tiefen Nischen angelegt. Die Tür ist ganz roh aus Eisen beschlagen und im Gewände findet sich das Loch eines Schiebebalkens. — Die nördliche entspricht der südlichen genau, doch ist hier der Bogen gegen das Kegeldach der Apsis noch offen. Es ist auch innen mit guten Quadern, doch nicht in Keilsteinen kuppelartig, sondern in sich verengernden Schichtungen gewölbt.

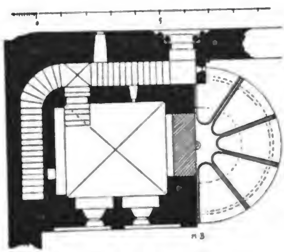


Fig. 19. Kapelle des Südostturmes.

Die folgenden Geschosse sind nur Holzdecken voneinander geschieden, die obersten, welche bis zur Restauration als Glockenstuben dienten, mit achtseitigen Kuppelgewölben bedeckt. Durch den weit durchbrochenen Schlußstein des nördlichen war der Aufgang zur Türmerwohnung angebracht, vor welcher ehemals ein Holzerker mit Aufzug nach Norden heraushing (s. Fig. 34).

7. Die romanischen Ostteile.

B. Das Äußere.

Auch im Aufbau des Äußeren gewahren wir einen starken Zug zur Symmetrie, der sich an den Türmen, sehr im Gegensatz zur sonst beliebten romanischen Freude des Formenwechsels, zur starren Gleichmäßigkeit steigert. Die Formsprache ist ernst, trocken und bis zum Ende streng romanisch: Lisenen, durch Rundbogenfriese verbunden, Zinnenfriese um die Giebel, Rundlisenen und gepaarte Fenster und Blenden an den Türmen. Einzig in den Konsolen der Friese spricht der Reichtum der Ornamentik weiter, bis er in der Höhe der Türme auch verstummt. Man meint, daß die Steinmetzen noch mehr Phantasie hatten als der Meister.

Den ganzen Komplex umgibt ein hohes Sockelgesims, geometrisch aus Kehle, Viertelstäben und Plättchen gezeichnet, dessen oberster Stab immer zwischen die Lisenen eingespannt ist. Diese sind glatt, in der Regel 54 cm breit, 11 cm tief und gehen am Nordkreuz ohne, in allen anderen Teilen mit Eckkonsolchen in den Rundbogenfries über. Das Dachgesims, welches sich zugleich als Teilungssims um die Türme zieht und auch an den Apsiden auftritt, ist umgekehrt wie das Fußgesims profiliert. Die Kreuzgiebel setzen über einem Viertelstab zurück. Ihre Schrägen sind mit Kehle und Rundstab versehen und

unter ihnen zieht sich nördlich ein abgetreppter Rundstab, südlich ein Zinnenfries aus doppeltem Rundstab hin. In den größeren Rundbogenfenstern ist das Gewände außen (wie auch innen) getreppt und mit Rundstab belegt, der auf

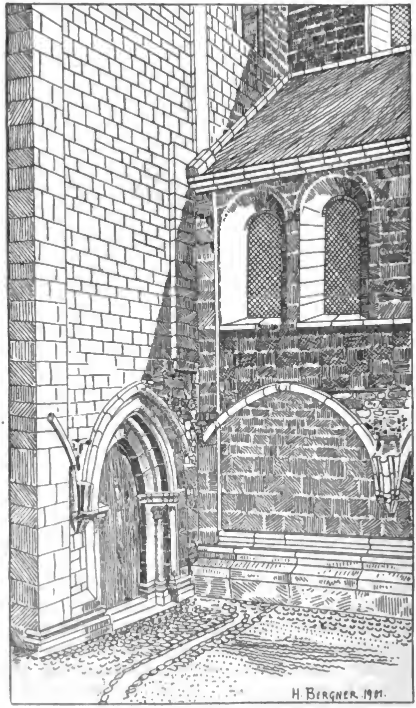


Fig. 20. Nordweststrecke des Domes.

einem eckigen Sockel aufsetzt und ohne Kämpfer den Bogen umzieht. Im nördlichen Giebel ist ein Kreuzfenster, im südlichen ein Rautenfenster mit stark vortretendem und reich profiliertem Rahmen, den ein etwas dürrer Lilienstengel füllt, angebracht, wie auch im dritten Turmgeschoß figurierte Fensterchen, Vierpässe und Kreise mit Lilienfüllung sich zeigen. (Fig. 42.) Als Stirnkrönung erscheint

nördlich ein Kreuz im Kreise, südlich ein gesternter Kreis mit innerem Sternkreis. Im einzelnen ist noch folgendes zu bemerken:

a) Am Nordkreuz tritt in der Ecke zum Seitenschiff eine Lisene auf, welche über dem Dachsims bis zur Schiffmauer zurücksetzt und dann als Mittellisene aufsteigt. (Fig. 20.) An dieser Westseite des Kreuzarmes ist kein Sockel, dagegen anderthalb Schildbogenrippe des Nordkreuzganges und an der Nordwestecke der niedere Sockelsims des ehemaligen Gurtbogens zu sehen. (Fig. 20.) Die Tür ist wie alle anderen spitzbogig, mit Ecksäulchen und einer äußeren Umrahmung mit Kehle, Wulst und Plättchen, welches sich über dem Sockel und unter dem glatten Kämpfer als Blattranke löst und umbiegt. Die Profilierung setzt sich auch im Bogen fort. An den Kapitälen ist einerseits eine oben einwärts, unten auswärts gerollte Palmettenranke mit doppelten Fesselbändern, andrerseits ein dreiteiliges, von oben fallendes Blatt in gegenständiger Symmetrie gemeißelt, beide sehr abgestoßen. An der Nordmauer fehlt das Fußgesims bis auf 1,65 m der Nordostecke. Hier haben wir einen älteren Anbau zu suchen, welcher durch die vermauerte Spitzbogentür mit dem Nordkreuz in Verbindung stand. Merkwürdigerweise ist auch von dem wiederbeginnenden Sockel an die Nordostecke ausgewichen und zeigt einen gezackten Riß bis zum 35. Stein der Lisene, welcher etwa 8 cm von dem folgenden vorsteht. Da innen ein wenig höher die Anfänger des Gewölbes sitzen, so kann man in der Ausweichung ein evidentes Beispiel des Gewölbeschubes erkennen.

b) Das Südkreuz hat an der entsprechenden Stelle, also an der Südostecke eine 17 cm starke Wandvorlage, welche jedoch in etwa 4 m Höhe mit einem Sockelsims zurücksetzt und im gleichen Profil ist die Wandlisene zurückgebrochen (s. Fig. 38). Der Zweck derselben ist nicht recht klar. Möglicherweise dachte man nur daran, das Portalgewände zu verstärken. Denn wie dieses schrittweise vorgezogen wurde, kann man an einer zweiten Vorlage in der Flucht der Vorhallenmauer bemerken, welche das hohe und richtig um die Ecke gebrochene Sockelgesims zeigt und ohne Verband bis zum Dachsims derselben steigt. Genau in den durch Zeichnung ermittelten Fluchtlinien treten beide Vorlagen an der westlichen Seite des Portales auf (nur vom Kreuzgang aus sichtbar), die erste allerdings nicht über die ganze Südmauer, sondern nur 10 cm über die zweite hinausgezogen, letztere mit dem hohen Sockel. Man wird nun unschwer erkennen, daß das ursprüngliche Portal nur zwei Rückspringen, das folgende deren vier hatte und mit einer Giebelkrönung wie an der Marienkirche in Gelnhausen ergänzt werden kann. Beim Anbau der Vorhalle gewann man noch eine fünfte Rückspringe und es entstand zugleich jene sonst rätselhafte flachgedeckte Nische zwischen den beiden Stirnmauern im Kreuzgang, deren Rückwand von den genannten beiden Vorlagen gebildet wird. (S. Grundriss der Vorhalle, Fig. 36.)

An dem Hauptportal selbst sind jene interessanten Nähte nicht weiter zu verfolgen. Es macht einen vollkommen gleichförmigen, einheitlichen Eindruck, welcher dadurch verstärkt wird, daß die gleichen Basen und Kapitäle durchgeführt, ja wie man aus dem Verband der je 3 Kapitäle umfassenden Werkstücke erkennt, wirklich gleichzeitig von einer Hand und nach Erledigung aller Vorfragen gearbeitet worden sind. In der gangbaren romanischen Weise sind in die Rückspringen Vollsäulchen eingelegt, welche sich über den Kämpfern als Drei-

viertelstäbe fortsetzen und mit den gekehlten Eckleisten den gedrückten Spitzbogen des Türfeldes umrahmen. (Fig. 21.) Das Flachrelief desselben, Christus in der Mandorla von zwei Engeln gehalten, wird unten im Zusammenhang mit den übrigen Werken der Bildnerei besprochen werden. Das Ornament der Kapitäle



Fig. 21. Portal im Südkreuz.

ist — echt Naumburgisch — auf jeder Seite streng symmetrisch wiederholt. Links schießt aus der äußeren unteren Ecke ein Bäumchen nach der rechten oberen, wo es sich in Blattranken teilt und mit den entgegenkommenden Blättern von der anderen Seite berührt, während unterwegs sich eine kleinere Ranke nach oben und eine größere gerollte nach unten zurück loslösen. Hierbei sind die geraden Ecken genau wie Kapitäle behandelt; dasselbe Motiv wiederholt sich also zwanzigmal. Nur an den Säulchenkapitälen ist als Eckfigur ein Adler

angebracht, der vom Rücken gesehen den Astragal mit den Klauen und dem Schnabel erfaßt. Rechts ist auch diese Abwechslung unterdrückt. Hier erscheint eine Eckmaske (Löwenkopf), aus deren Maul eine nach beiden Seiten gezogene,



Fig. 22. Ansicht des Domes von Südost.

gerollte und dreimal in Dreiblättern endende Ranke herauswächst. Als Lückenbüßer ist in die Ecken ein fünflappiges Schilfblatt eingefügt. Das alles ist mit voller Bravour, tief unterschnitten und fein geglättet, ausgeführt, die Stiele auf Plättchen gelegt, die mittleren Blätter meist mit gesägten Rippen. Die Eckblätter der Säulenbasen bieten nichts Besonderes.

c) Die Türme (Fig. 22) sind im Oberbau nicht besonders glücklich entworfen, schon einmal in romanischer, dann nochmals in gotischer Zeit erhöht und 1716 mit wälschen Hauben gekrönt und bei alledem in akademischer Symmetrie einander gleich verblieben. Nachdem der romanische Meister seine Türme durch ein viereckiges Halbgeschoß über die Dächer gehoben und sie mit einfachen Keilen ins Achteck umgesetzt hatte, suchte er den Eindruck der Schlankheit dadurch zu erreichen, daß er die folgenden $2\frac{1}{2}$ Geschosse durch Ecklisenen einfaßte und mit dreifach gehäuften horizontalen Gliedern abschloß. Die Wirkung würde vorzüglich sein, wenn man sich darüber einen Helm mit acht Giebeln wie etwa an der Marienkirche in Arnstadt denkt; aber sie wird völlig durch das folgende Geschoß, einen nüchternen Abklatsch des vorhergehenden, vernichtet, da nun auch die Eckglieder fehlen, und der Gotiker, der diese wieder einsetzt, macht den Fehler nur um so augenfälliger. So scheinen nun auch die horizontalen Glieder über den Glockenstuben sinnlos gehäuft.

Was die Einzelformen anlangt, so hat der erste Meister die zurückgesetzten Wandflächen mit Halbsäulchen eingefaßt, welche einen Rundbogenfries tragen, begleitet von Rundstäben, die durch einen Zinnenfries verbunden sind. Das Untergeschoß zeigt gepaarte Fensterblenden mit Kehlen im Gewände, Eck- und Mittelpfosten, geschweifter Rautenblende im Bogenfeld und kleinen Rechteckschlitzen neben den Mittelpfosten, das obere als Glockenstube gepaarte Schallfenster mit gekehltem Gewände und stark eingezogenen Kämpfern, die auf einem dünnen Mittelsäulchen ruhen. Der untere Fries hat je vier Zinnen in jedem Feld, der obere je zwei Bögen mit gekehltem Profil, in der Mitte auf Kelchkonsolchen gesetzt. Über dem gekehlten ursprünglichen Dachsims erhebt sich das letzte romanische Geschoß ohne die Eckleisten, die gepaarten Blendfenster mit geradem Gewände, das südliche übrigens um 1,50 m höher. Die fröhliche Zierlust hat sich an den Türmen ganz verloren. Es treten nur schlicht kelchförmige Kapitäle und ähnliche Basen auf. Die letzte Erhöhung fand offenbar nach dem Brande von 1532 statt, der auch die Türme ergriff. Der rohe, etwas zurückgezogene Kern mit nur ganz schmalen ursprünglichen Schlitzen im Nordturm ist von Eckfialen auf Laubkonsolen mit Kreuzblumen eingefaßt und mit einem breiten Fries von Blendmaßwerk abgeschlossen, unten zwei, darüber vier nasenbesetzte Rundbögen, durch drei senkrechte Stäbe getrennt, deren mittlerer in einer Lilie endet. In der weit ausladenden Kehle des Dachsimses sind liegende, gebuckelte Weinblätter gereiht. Die kupferbeschlagenen Hauben mit niederen Giebeln an den geraden, Okulusmansarden an den ungeraden Seiten sind in feinem Oval gezeichnet. Darauf erheben sich offene Laternen mit Häubchen und über diesen Zelttürmchen, die in doppelten Knäufen enden und Kreuze tragen. Trotz aller zufälligen Verbindungen wirken die Türme, durch ihre stattliche Höhe die Baugruppe beherrschend, ganz angenehm, ruhig und imposant und ein stilreinigender Ersatz würde das altgewohnte Stadt- und Dombild doch empfindlich geschädigt haben.

d) Der kurze Trakt des Altarhauses zwischen Türmen und Ostchor, sonst ganz nach dem System des Querhauses, zeigt doch einen Rundbogenfries aus höheren und breiteren Bögen, dessen westliche Eckkonsolen mit denen der Türme unpassend zusammenstoßen, während die östlichen durch Viertel-

säulchen an den gotischen Streben ersetzt sind, wohl ein Zeichen späterer Erbauung.

e) Die Apsiden sind durch Eck- und je zwei Mittellisenen gegliedert, zwischen denen unten der letzte Wulst des Sockels, oben ein Rundbogenfries auftritt, dessen Bögen gekehlt sind und auf Konsolen aufsetzen, welche großenteils das Kämpferplättchen ausgeschaltet haben. Die Anfänger beginnen demnach teils mit einer geraden Linie, teils in Schwalbenschwanzformen über dem Laub der Konsole. Die Fenster sind wie üblich mit Rundstab umsäumt, welcher bei der südlichen Apsis nicht auf einer Basis, sondern auf zwei auseinandergeneigten und durch Kugelband gefesselten Blättern ruht. Also auch hier die Auflösung des strengen Formenkanons. Die Kegeldächer, mit Quadern gedeckt, werden durch Leisten — Rundstäbe auf Plättchen — in je fünf Abschnitte gegliedert. Die Leisten laufen oben in Rundbogen zusammen, unten springen sie konsolartig auf den ersten Rundstab des Dachsimses herab. Zwischen der Nordapsis und der Chormauer ist 1877 ein Treppenaufgang ausgebrochen, welcher von außen durch das ebenfalls durchbrochene Türmchen am gotischen Chor und eine neue Tür zugänglich gemacht worden ist.

f) Ein eigenes Studium bilden die Konsolchen der verschiedenen Rundbogenfriese. Wenn auch hierbei manche Zufälligkeiten mitspielen mögen, so ist doch ein gewisser Fortschritt der Formen nicht zu verkennen. Am einfachsten sind die des Nordkreuzes, meist geometrische Formen, getreppte, gekehlte, kelchförmige Vorkragungen, davon nur zwei mit Laub. An den Türmen überwiegen schon die zierlichen Kelchformen mit unterem Knöpfchen, mit Hörnern oder Blättern bezeichnet. Die reichste Musterkarte bietet das Südkreuz dar, wo neben den schlichtesten Formen zarte Laubknospen und -sträuße, Kelchblumen mit Staubgefäßen, aber auch geschnürte Ranken und unorganische Häufungen von Blattmotiven erscheinen. An den Apsiden treten barocke Bildungen, andrerseits Naturformen wie Lilie, Eiche, Epheu und Distel stärker hervor, doch ist gerade daran vieles erneuert, anderes unkenntlich und zerstoßen.

8. Ostlettner und Chorschranken.

Daß Lettner und Chorschranken erst nachträglich zwischen die hohen Sockel der Vierungspfeiler eingebaut sind, wird durch den mangelnden Verband sofort klar. War einmal die erhöhte Vierung zum Chor gezogen, so war ihre äußere Umfriedigung nur eine natürliche Konsequenz. Daß aber hierbei jeder freie Verkehr, ja selbst die Einsicht in den Chor aufgehoben wurde, wird uns heute nicht ganz verständlich. Und doch scheint dieser Effekt geradezu gesucht zu sein. Denn die Lettnerbühne ist gegen den Chor noch um sieben Stufen erhöht und hierdurch wieder die umfängliche Stufenanlage unter dem Lettner veranlaßt, welche das erste Halbjoch des Mittelschiffs einnimmt und den Verkehr nicht wenig hindert. Abgesehen von diesen Bedenken modernen Empfindens kann die Anlage als musterhaft gelten.

Auf einem Unterbau von drei Stufen tragen vier Säulenbündel und ebensoviele doppelte Wandsäulchen, die auf der nächst höheren Stufe aufsetzen, ein dreijochiges Kreuzgewölbe. Auf diesem ruht die vorspringende, mit Balustrade eingefaßte Bühne. Die Rückwand ist durch zwei seitliche Türen durchbrochen,

zu welchen fünf Halbkreisstufen emporführen. Jenseit derselben führen weitere vier Stufen bis zum Fußboden des Chors und von da rückwärts zwei seitliche siebenstufige Treppen zur Bühne. — Die Einzelformen klingen an die der Vorkrypta an, teils fortgeschrittener, teils archaistischer. So sind die Säulenbündel, die den unteren Pfühl der Basis und die Deckplatte mit Rundstab und Kehle gemeinsam haben, verschieden behandelt. Die beiden äußeren zeigen vier Säulchen, an einen diagonal gestellten und dazwischen gekehlten quadratischen Kern gestellt, die inneren fünf ganz freie Säulchen. Die Kapitäle tragen teils das breite bodenständige Schilflaub in schlichter Reihung oder geteilt und durchflochten, teils baumartige Gewächse mit gerollten Blattranken (s. Abb. 27 [1]), teils die schlichte Kelchform. Die Arbeit daran ist gerade an dieser Schauseite auffallend roh. Die Arkadenbögen sind nur nach außen mit Rundstab in einer Abtreppung, die Schildbögen mit Kehlen profiliert, die Gurtbögen mit beiderseitigem Rundstab. Offenbar um dem Schub des Gewölbes zu begegnen, sind die Arkadenbögen sorgfältig in sich verzahnt. In den beiden seitlichen sind zur Erhellung des Gewölbes Kreisfensterchen eingesetzt. Die Türen sind gekehlt und die Plättchen rollen sich beim Anlauf unten zusammen. Die hölzernen Türflügel sind im 16. Jahrh. mit den Figuren von Petrus und Paulus handwerksmäßig bemalt. Der Altar in der Mitte der Rückwand — St. Crucis — ist von gewöhnlicher Form. Wie die Stufen bei der Verzopfung des Doms großenteils abgehauen waren, so war auch die Balustrade bis zu den Kapitälen der Blendarkaden abgenommen. Sie ist 1878

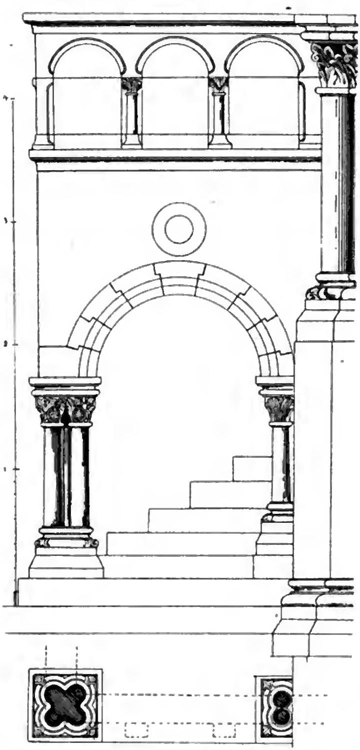


Fig. 23. Seitenansicht des Ostlettners.

in ihrer mutmaßlichen Urgestalt erneuert, wobei die Rückwand ganz neu aufgeführt und die Felder nach erhaltenen Resten ausgemalt wurden. Danach füllen die Vorderseite eine Mandorla in Rechteckrahmen mit dem segnenden Christus (Unterschrift ego sum alpha et o), daneben je sechs Blendbögen auf kurzen, stämmigen Halbsäulen mit den zwölf Aposteln, an der Südseite drei Bögen mit den Figuren von Dorothea, Ursula und Margareta, sämtlich mit Unterschriften. Die Malereien sollen noch leidlich erhalten gewesen sein, haben aber bei der Übermalung, teilweise mit den schreiendsten Farben, allen archäologischen Wert eingebüßt. Die Figuren der Süd- und Rückseite sind ganz neue Erfindungen. Gehen die Malereien nur annähernd in die Bauzeit zurück, so würden sie eine seltsame Verwerfung der künstlerischen Kräfte anzeigen. Während es nämlich die Regel des 13. Jahrhunderts bildet, daß derartige Bogenfelder der Plastik überlassen werden, würden wir in Naumburg die Malerei als bevorzugte Monumentalkunst erkennen, dieselbe, welche nachher durch alle Jahrhunderte neben der glänzenden Blüte der Plastik so gut wie tot war.

Die Chorschranken werden durch eine 2,71 m hohe, 77 cm dicke Wand mit Fuß- und Randgesims gebildet und durch Blendarkaden von je sieben ganzen und zwei halben Rundbögen auf schlanken Säulchen gegliedert. Die Profilierung der Einzelglieder ist aus Fig. 17 genügend ersichtlich. Im Ornament wechseln die drei üblichen Motive, das breite Schilfblatt in Reihung oder Durchschlingung, die gefesselte Laubranke und das Bäumchen zwischen Eckblättern, wobei einige neue gefällige Varianten zum Vorschein kommen. Der erste östliche Bogen ist mit einer Tür durchbrochen, zu welcher jederseits eine Treppe aus den Kreuzarmen hinaufführt. Nach der Zeichnung bei Puttrich (Bl. 10) waren deren Unterlagen Vollmauern mit besonderem Fuß- und Randgesims und Eisengeländer. Bei der Restauration sind sie abgebrochen und auf Bögen und Säulen gelegt worden. Hierbei kam auch die interessante Erscheinung zu Tage, daß das Fußgesims der Kryptenmauern bis zum östlichen Vierungspfeiler durchgeht. Man hat demnach von Anfang nicht an eine Treppenanlage an diesen Stellen gedacht.

9. Das Langhaus.

A. Das Innere.

Das Langhaus ist im strengen Quadratismus des gebundenen Systems entworfen. Den drei Jochen des Mittelschiffes entsprechen je sechs der Seitenschiffe, sämtlich mit grätigen Kreuzgewölben bedeckt. Der Aufbau ist noch ganz vom Geist der Ostteile beherrscht und einige Abweichungen im ersten und letzten Joch abgerechnet, durchaus einheitlich. Die Hauptpfeiler sind kreuzförmig mit Dreiviertelsäulen an den Armen und Vollsäulen in den Ecken. Bei den Zwischenpfeilern fehlt der innere Arm nebst Vorlage. Die Wandstützen der Seitenschiffe sind dagegen wie Arme der Kreuzpfeiler mit den Ecksäulchen gebildet. Sämtliche Stützen ruhen auf dem hohen Fußgesims, das in den Ostteilen auftrat. Es ist samt der attischen Base der oberen Gliederung entsprechend gebrochen, die Basen unter den Säulen jedoch rund und mit Eckblättern versehen. In gleicher Weise sind die Kapitäle, deren Kern die Würfelkelchform bewahrt, einheitlich gleich Friesen behandelt und das Ornament wie die Kämpfersimse im steten Fluß um die Ecken und Rundungen herumgezogen. Nur an den Zwischen-

pfeilern bricht das Ornament der Stirnseiten plötzlich ab, nicht aber Astragal und Kämpfer und das Profil des Kernes, das sich hier überraschend genug als

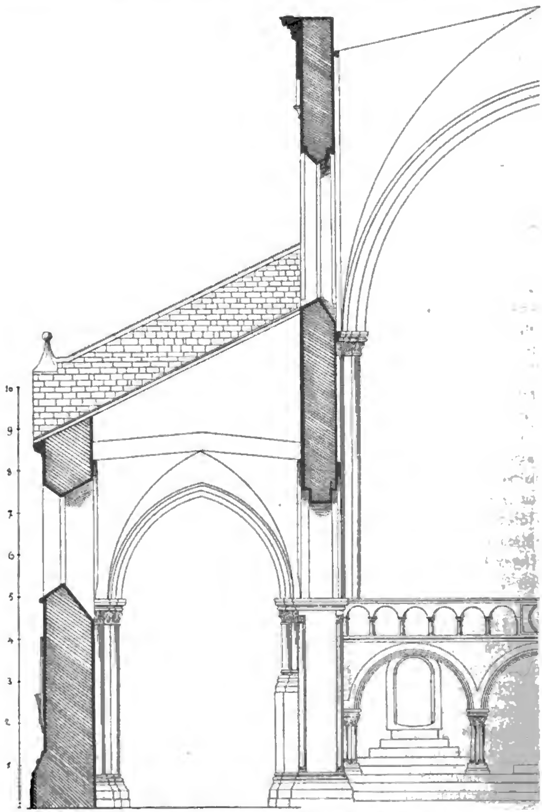


Fig. 24. Querschnitt durch das Langhaus.

einfach rechteckige Abtreppung entpuppt. An den Hauptpfeilern steigen die inneren Glieder, Halbpfeiler mit Ecksäulchen, frei bis zu den Fenstersohlen auf. Kapitäle und Kämpfer sind wie unten, letztere durch ein Horizontalgesims

gleichen Profils verbunden, welches die Umrahmung und Gliederung der Hochwand trefflich zum Abschluß bringt. Ist das alles von schulmäßiger Korrektheit, so beginnen nun in den Bögen und Gewölben die dem Meister eigenen Unebenheiten. Seinem Pfeilergrundriß würde es formal entsprechen, wenn er die Gurt- und Scheidebögen in Rundstäben profilierte — wie es endlich im letzten Joch auch geschehen ist — und die Grate auf die Ecken der Pfeiler aufsetzte. Statt

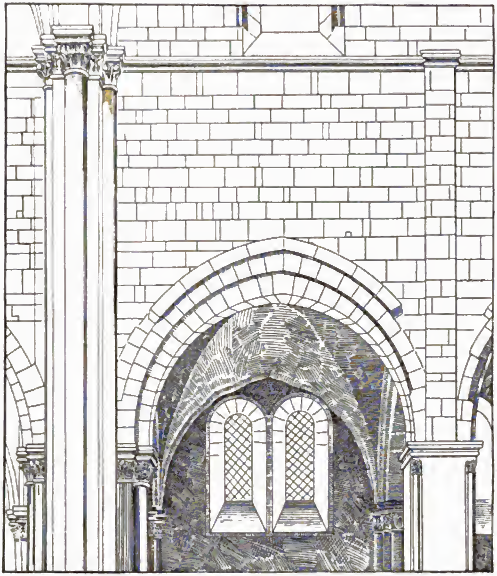


Fig. 25. System des ersten Joches.

dessen sind die Bögen rechteckig getreppt und die Grate samt den Längs- und Querschildrippen auf die Ecksäulen vereint, die dadurch ganz unverhältnismäßig belastet zu sein scheinen. In allen Bögen kehrt der eigene gedrückte Spitzbogen wieder, doch ist auch dieser nicht ausgenutzt, um die Gewölbe geradscheitlig zu machen. Sie sind mit geradem Stich erhöht, überragen im Mittelschiff die Mauern um sechs Fuß, daher der Dachstuhl nur durch einzelne Bundbalken über den Gurten zusammengehalten werden kann. „Zwischen diesen sind sogenannte Wechsel eingelegt, welche durch Stichbalken mit der Mauerlatte in Verbindung stehen.“ Die Kappen sind $^1/_2$ m dick aus Bruchsteinen gemauert, die Schlußsteine

mit offenen Kreisen und reichen Pflanzenornamenten jedoch erst in gotischer Zeit ausgeführt. Das letzte Joch des Mittelschiffs ist erst von dem Gotiker des Westchors eingewölbt, auf starken Kreuzrippen vom Profil derjenigen des Chorrechtecks, geradscheitlig und mit rundem Schlußstein.

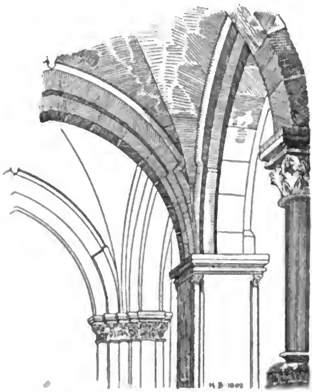
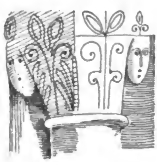


Fig. 26. Südliches Seitenschiff.

Im Mittelschiff sind in jedem Joch zwei große Rundbogenfenster mit Rundstab in der Leibung, in den Seitenschiffen einfach abgeschrägte und nahe aneinandergerückte Doppelfenster angebracht. Nur im letzten südlichen Joch ist statt dessen eine Tür eingelegt, welche offenbar mit einer Holztreppe zu ersteigen war und in den Verbindungsgang zur Klausur führte. Im vierten Joch öffnen sich zwei Türen, die jedoch nicht in der Achse liegen, die eine östlich, die andere westlich verschoben, offenbar aus Rücksicht auf die Gewölbe der Kreuzgänge.

Ein ganz anderer Accord ist jedoch im ersten Joch angeschlagen. (Fig. 25.) Der Zwischenpfeiler ist quadratisch mit engagierten Ecksäulen. Auf dem gewöhnlichen Kämpfersims setzt eine Lisene auf, welche an der Hochwand bis zum Fenstersims aufsteigt, der um sie herum gekröpft ist, andrerseits die Anfänger der Gurt- und Arkadenbögen, die aus dem Rundbogen begonnen, plötzlich in verschiedener Höhe abbrechen und nun in wunderlichen Knicken und Brüchen in Spitzbögen und breitere Gurte übergeführt sind. An allen benachbarten Stützen, den Wand-, Vierungs- und ersten Hauptpfeilern ist der Verlauf der Bögen dann glatt, nur die Gurte des dritten Seitenschiffsjoches setzen breiter auf und werden verschmälert. (Fig. 26.) Man hat also den Eindruck, daß hier die Rudimente einer Flachdeckbasilika nach Analogie von Bürgelin vorliegen, wobei eine Gliederung der Oberwand durch Lisenen und Rundbogenfries wie in St. Ursula in Köln oder St. Kastor in Koblenz beabsichtigt war, eine so seltene, nur an diesen beiden Kirchen auftretende Gestaltung des Innenbaues, daß man nur an eine direkte Übertragung denken kann. Hierzu tritt die rätselhaft altertümliche Form des nordöstlichen Kapitäls am Südpfeiler, zwei Bäume und die Hälfte einer Palmette in den glatten Würfel eingeritzt, in den Kehlen zwei langgezogene Köpfe (s. beistehende Abb.) von jener starren Ausdruckslosigkeit, welche das Kindesalter der Bildnerei kennzeichnet. Rätselhaft darum, weil alle anderen Kapitäle



die reich und sicher entworfenen und tief ausgeschnittenen Bäumchen, Ranken- und Blattschlingen der vollendeten Naumburger Ornamentik zeigen, ja die Kehlen neben den Ecksäulchen mehrfach im An- und Ablauf mit einem aus den Plättchen oder den Kapitälen losgelösten Blatte gefüllt sind. Derselbe Unterschied wiederholt sich an den Eckblättern der kleinen Basen. Unter jenem altertümlichen Kapitäl finden wir ein gerundetes Klötzchen, auf welchem ein gestieltes Blatt emporkriecht, daneben innen eine zerstoßene Vogelzehe. Die übrigen bieten die landläufigen umgerollten Blätter. Erwägt man diese widerspruchsvollen Erscheinungen, so kann man nur schließen, daß beide Pfeiler mit ihren Bogenanfängern und einem Teil der Hochwand aus der älteren Udonischen Flachdeckbasilika stehen geblieben sind, doch in einem so ruinösen Zustand, der ihre fast völlige Überarbeitung erforderte. Um das Maß der Bedenken voll zu machen, tritt nun gleich westlich hinter den Hauptpfeilern des ersten Joches eine Naht auf, welche vom zweiten Wölbstein der Arkade bis zum Kapitäl der Wandvorlagen reicht, zunächst als dünne Lisene abgearbeitet, daneben in den vor- und zurückstehenden Quadern einer Mauerzahnung erkennbar (Fig. 25), deren Glättung und Verwischung beim Weiterbau nicht ganz gelang, da die Hochwände ein Minimum auseinandergerückt wurden. Bis hierher wurde also der alte Bau abgebrochen — wenn er nicht etwa gar an dieser Stelle liegen geblieben war — und in einem ganz anderen System weitergeführt.

Über den beiden ersten Arkadenbögen stehen in der oberen Hälfte, in demselben flachen Spitzbogen gehalten, vorgekragte Entlastungsbögen heraus, welche man in der Zeit tastender Versuche gern als eine Art Gegenschub gegen anfallende Gewölbe — hier der Seitenschiffe — anlegte. Sie finden sich in derselben Funktion auch über den Vierungsbögen in Pforta und sonst. Daß die Seitenschiffe des älteren Baues jedenfalls nicht gewölbt waren, ist ziemlich evident, obwohl auch die Schildrippen den Knick der Bögen mitmachen, denn die Verlegenheit offenbart sich gerade darin, daß man weder die Grate noch die Schildrippen recht unterzubringen wußte. Erstere sind hochgestelzt und treten erst über der Bruchstelle hervor, letztere sind anfänglich nur als schwache Wulste angeklebt und über den Seitenschifffenstern ganz ohne Not ausgebaucht. In der ganzen Travée sind an ihnen noch die Ansätze der Scheitelrippen erhalten.

Hiermit mag eine andere auffällige Baunaht in Verbindung stehen, welche sich an der Mauer des Nordschiffs zeigt. Vom dritten Joch an bis zum Turm setzt die Mauer genau in Kämpferhöhe bis zu 10 cm zurück. Im Südschiff tritt der Absatz nur bei der Tür auf. Man hat den Eindruck, als habe durch diese veränderte Disposition Platz für die Schildrippen geschaffen werden sollen. Man wolle auch beachten, daß die Seitenschiffmauern so nahe an die schlichten Rundbogentüren der Türme anstoßen, daß für Eckpfeiler kein Raum blieb. Man half sich mit Dreiviertelsäulen, von denen die der Südecke sogar erst über der Tür auf einer Konsole aufsetzt.

Verknüpft man diese Merkmale, erwägt man die schlichte Form der Seitenschifffenster, die versuchte Lisenengliederung des Nordschiffs außen, die Rundbogentüren der Seitenschiffe und Turmkapellen, welche der spätere Meister nie anwandte, die Stellung der Türme und die ebenso schlichte Aufmauerung ihrer beiden ersten Geschosse, so wird man zu einer wichtigen Erkenntnis geführt.

Abweichend von der Gewohnheit ist der Neubau mit dem Langhaus begonnen worden und ebenso abweichend nicht in Abschnitten von Ost nach West, sondern von West nach Ost. Die beiden Türme mit zwei Geschossen, die Seitenschiffmauern konnten aufgeführt werden, ohne den alten Dom zu stören. Erst mit der Aufrichtung des ersten Mittelschiffjoches griff man in dessen Bestand ein. Doch als die Hochmauern schon begonnen waren, ließ man den Bau liegen, um sich den Ostteilen zuzuwenden. Die Formen dieser Reste sind so nahe verwandt mit Lausnitz (1180) und Bürgelin (1199), daß man diese Zeit auch für Naumburg annehmen kann. Es ist die letzte Regierungszeit des Bischofs Udo II. (1161—86), der selbst Lausnitz weihte. Es ist die Zeit der Flachdeckbasilika, der Westtürme, der Vorhallen. Natürlich, daß bei der schließlichen Vollendung so manches überarbeitet, verändert und abgeglichen wurde,

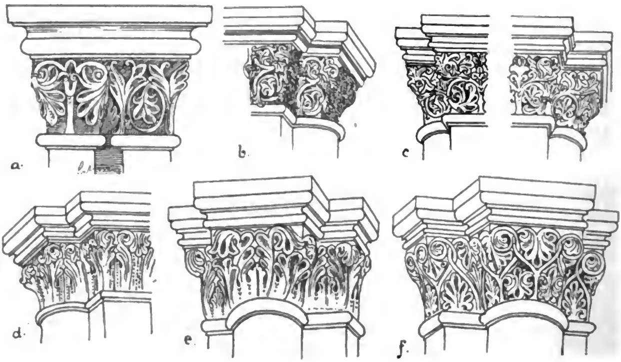


Fig. 27. Kapitäle des Langhauses.

innen durch die nunmehr notwendigen Gewölbestützen und Wandvorlagen, außen durch die Kreuzgänge. Aber durch alle Verschleierungen wird man den alten Bestand erkennen und nur so die rätselhafte Disposition des Grundrisses und des Aufbaues klären.

Die Ornamentik der Kapitäle des Langhauses (Fig. 27) setzt nicht nur durch den Reichtum der Motive, sondern auch durch die Verschiedenheit der Ausführung in Erstaunen. Dabei ist nicht zu verkennen, daß nach Westen hin die Neigung zur überzierlichen Feinarbeit und zu barocken Bildungen bei roherer Technik wächst. Um nur einen entfernten Begriff des Formschatzes zu geben, sei der Versuch einer Einzelanalyse gewagt. Sie wird dadurch verwickelt, daß an den einzelnen Friesen die Motive mehrfach wechseln.

1. Travée. a) Hauptpfeiler Süd unten links: Eine in sich **S** förmig verschlungene Ranke, tief ausgehöhlt, teilweise frei, aber roh gearbeitet, die

Hauptranke an der Ecke steif gezeichnet, mit Frucht (Feige), rechts: Mittelbaum mit zwei Zweigen, die elegant raumfüllend verästelt und durcheinandergezogen in spitzen Dreiblättern enden. Daneben breite, dreifach hintereinander gesteckte spatenförmige Blätter mit glatten Rippen und ein Baum mit auseinandergebrochenen Ästen, der nach oben eine große offene Blüte mit Fruchtstengel, nach unten eine sechsblättrige Ranke entsendet. Oben: dreiteiliges, bodenständiges Schilfblatt, links Spatenblätter mit Diamantrippen, eine breite Blüte mit Fruchtknoten umhüllend. b) Hauptpfeiler Nord unten links: Schilfblätter gegen- und auseinandergeneigt, rechts Mittelbaum, dessen Zweige **S**förmig geschwungen und reich zerteilt, beide Stücke sorgsam und flott. Oben Mitte: Strauß von vier unteren, vier oberen und einem überfallenden Blatt, die äußeren spatenförmig, die übrigen gelappt. Der Strauß ist senkrecht durch Hülsen mit Bohrlöchern geteilt. Zu beiden Seiten Blüten mit je zwei Spatenblättern, aus denen der Blütenstengel mit zwei großen, runden Staubgefäßen wächst. Die Achseln sind stets mit doppelten Kerblinien bezeichnet. c) Die drei ersten Wandvorlagen der Seitenschiffe zeigen lediglich das breite, bodenständige Schilfblatt, teils in Reihungen neben- und hintereinander mit gerollten Spitzen (3. Pfeiler Nord und 2. Süd), teils mit unteren breiten Deckblättern, zwischen denen übereinandergeneigte Blattstengel aufschießen (Eckpfeiler am Nordkreuz), teils Blattrollen, deren gezahnte Lappen das Spiel der Neigung und Abneigung versehen. Die Ausführung ist unendlich weich, breit und ruhig, voll saftigen Lebens. Man glaubt in das Flüstern und Rauschen des beschilften Teiches hineinzulauschen. Gleichwohl verleihen die gesägten Rippen dem Blattwerk eine zierliche Eleganz und der Charakter einer reinen Flachornamentik ist aufs glücklichste mit der nötigen plastischen Hebung der bezeichnenden Linien vereinigt. Am Südkreuz springt vom Kapitäl noch ein Kämpferfries in die Wand, der mit dem schönsten Muster gefesselter Rankenschleifen verziert ist. (Fig. 27a.) An der Ecke des Nordkreuzes ist die Deckplatte nach antiker Art einwärts geschweift und in der Mitte mit Knopf versehen. Daß die gleichen Motive — dem Auge kaum bemerkbar — einander gegenübergestellt sind, belehrt doch, wie fest die Bauleitung dieser Zeit gewesen ist.



Fig. 27 a.

2. Travée. Zunächst kann das Ornament des südlichen Zwischenpfeilers und des entsprechenden Wandpfeilers im Seitenschiff ausgeschieden werden. Es zeigt das breite Schilflaub der eben beschriebenen Art, flach und breit, mit gesägten Rippen, am Zwischenpfeiler mit Fesselung; hier jedoch auch eine in sich verschlungene und gefesselte, miniaturartige Ranke mit kurzen dicken Dreiblättern. Der nördliche Zwischenpfeiler zeigt die Ecklarve, aus deren Mund nach beiden Seiten vielfach geteilte Ranken wachsen, das letzte Blatt derselben in der Form des feingezahnten fünflappigen Naturlaubes (Fig. 41), daneben die **S**förmig geschwungene, an den Ecken gefesselte Ranke und ein Eckbaum mit reicher Verästelung, alles fein und schwungvoll gezeichnet, tief ausgegraben, aber

flüchtig überarbeitet. Hauptpfeiler Süd unten: Eckbaum mit zwei Ästen und mittleren Blütenkolben, oben phantastische Rankenschleife ohne Ende. Neben den gequaderten Rippen treten Bohrungen an den zusammengerollten Blattenden auf. Hauptpfeiler Nord unten: Mittelbaum mit virtuos geschwungenen Ästen und Früchten (Feigen), oben wieder Schilfblätter.

3. Travée. Zwischenpfeiler Süd: Eckbaum mit rundlappigen Blättern, deren Rippen durch Kugelreihen bezeichnet und deren gerollte Enden ausgebohrt; die Ranken sind an den Ecken durch ganz eigentümliche Strickschleifen gefesselt. (Fig. 28.) Zwischenpfeiler Nord: Ranke ohne Ende mit rundlappigen, dicken Blättern. An allen Kapitälen der Wandstützen und am südlichen Vierungspfeiler kehrt dann das Motiv des Mittelbaums wieder, dessen Blätter flach und leblos, nur auf dekorative Wirkung hin tief ausgehoben sind; am südlichen Vierungspfeiler und an der südlichen Eckstütze, welche als kurze Wandsäule auf kelchförmigem Konsol beginnt, tauchen zum letztenmal geteilte Schilfblätter auf. Einige seitliche Kapitäle von schlichter Kelchform sind ganz ohne Ornament. Überblickt man noch einmal das Ganze, so kann man nur mit Bedauern feststellen, daß gewisse erfrischende Naturlaute von einer zwar glänzenden und zierlichen, aber im Grunde verknöcherten Manier unterdrückt wurden. So sehr war die Hütte in das leere Spiel ihrer stilisierten Ranken und Bäumchen verliebt, daß sie fassungslos dem neuen gotischen Ornament gegenüberstand und mit einem Schlage ihre Arbeit einstellte. Die Zukunft brachte ihr nicht die ahnungsreiche, aufsteigende Entwicklung, sondern einen vollen Bruch, ein Vorgang, der sich auf vorgeschobenen Posten der Kunst so gern wiederholt.

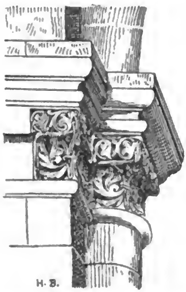


Fig. 28. Kapitäl des Langhauses.

Zwei Stile begrüßen sich hart und unfreundlich an der Grenze des Langhauses, an den Eckpfeilern zum Westchor. Als der Romantiker diese hochführte, legte er zugleich die hohen Sockel für seinen Westlettner an, schlicht abgetreppte Blöcke wie im Ostlettner, welche in der Höhe der Langhauskapitäle einen zweiten Sockel tragen, auf dem die Glieder des Eckpfeilers mit ihren Basen und der Arkadenbögen aufsetzen. Aber die Fortführung lag in einer ganz anderen Hand.

B. Das Äußere.

Kein Mensch, der das Äußere des Langhauses betrachtet, würde dies für ein Werk des Übergangs erkennen, das kaum ein Jahrzehnt vom Westchor getrennt ist: so eigensinnig ist an der romanischen Formensprache, und zwar in ihrem ärmsten Dialekt festgehalten. Am Mittelschiff noch das vielgliedrige Dachsims der Ostteile, darunter ein Rundbogenfries auf kelchförmigen, schmucklosen Konsolen, die Hochfenster mit Rundstäben im Gewände auf glatten Würfeln, am

Seitenschiff ein einfaches Dach- und das hohe Sockelgesims, glatte Gewände der gepaarten Fenster, darunter der Wasserschlag für das Kreuzgangdach — das ist alles. Nur die beiden Strebemauern erinnern an einen konstruktiven Fortschritt, aber auch sie sind so formlos wie nur möglich. Es sind eben Quermauern, auf die Hauptgurte der Nebenschiffe aufgesetzt und in horizontalen Schichten über die Dächer hinausgehoben, mit Regenleisten, über der Außenmauer in beknopfte Helme getürmelt, ohne eine Ahnung, daß ein leichter Bogen dieselbe Funktion besser erfüllen würde. Inmitten dieser seriösen Stimmung überrascht um so mehr ein Affe, welcher auf der südwestlichen Strebe, mit dem Rücken an die Hochwand gelehnt, in der Haltung dasitzt, als habe er eine Ohrfeige bekommen. Das Maul ist offen, die Grimasse höchst kläglich, die rechte Hand zur Wange erhoben, so heult er in großem Schmerze vor sich hin, eine köstliche Tierstudie aus der Zeit der westlichen Wasserspeier, vielleicht ein versetztes Exemplar derselben.

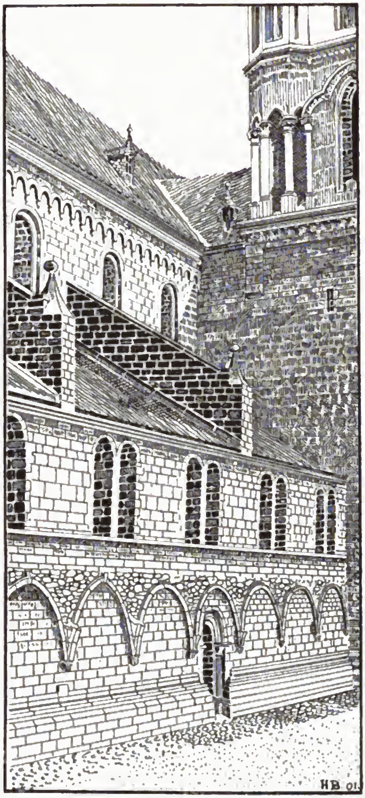
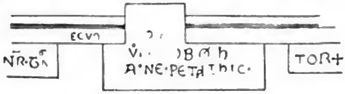


Fig. 29. Ansicht von Norden.

Noch sind an der nördlichen Seitenschiffmauer die Ansätze zweier Lisenen bemerkenswert, welche auf die ursprüngliche Absicht einer reicheren Außengliederung schließen lassen. Doch stimmen sie nicht zur inneren Jochteilung noch zur Anordnung der Fenster. Schon der Meister Udos II. muß sie aufgegeben haben. Auf und

neben der westlichen sind die Bruchstücke einer Inschrift verteilt, leider ohne jede Möglichkeit einer sinnvollen Lesung. Nur der Schluß



(ne petat hic viator?) erinnert im Metrum an die beliebten Distichen auf Grabsteinen des 13. Jahrhunderts. Mitzschke sah auch rechts an der Tür Buchstaben



Fig. 30. Kapitäl des Nordportals.

HIC OV + TRAN, welche nicht mehr erkennbar sind.

Beide Türen sind, wie bemerkt, in archaistischer Weise rundbogig, mit Säulchen im abgetreppten Gewände, die südliche mit Bogenfeld, dessen gekehlter Rahmen mit Nagelköpfen besetzt ist. Während hier an den Kapitälen das breite Schilflaub mit Diamantrippen figuriert, tritt an der nördlichen, die des Bogenfeldes entbehrt, einerseits ein vierästiger Eckbaum, andrerseits eine streng stilisierte Gesichtsmaske ein, deren Haar und Bart in Blattranken ausläuft. (Fig. 30.)

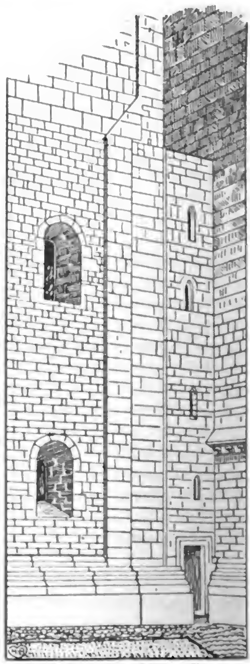


Fig. 31. Ecke zwischen Turm und Westchor.

10. Die Westtürme.

Die weite Stellung der beiden westlichen Türme, die außen ungefähr mit den Kreuzarmen fluchten, erklärt sich nicht vollständig aus dem geplanten West-

chor. Der Zwischenraum von 16,60 m würde eine stattliche Vorhalle nach Art einiger Kölner oder der Speirer zulassen. Gewiß stammt auch diese Dispositiou vom Udonischen Bau. Denn weder der romanische Meister noch der Gotiker des Westchors haben sich in die weiten Verhältnisse zu finden gewußt. Der

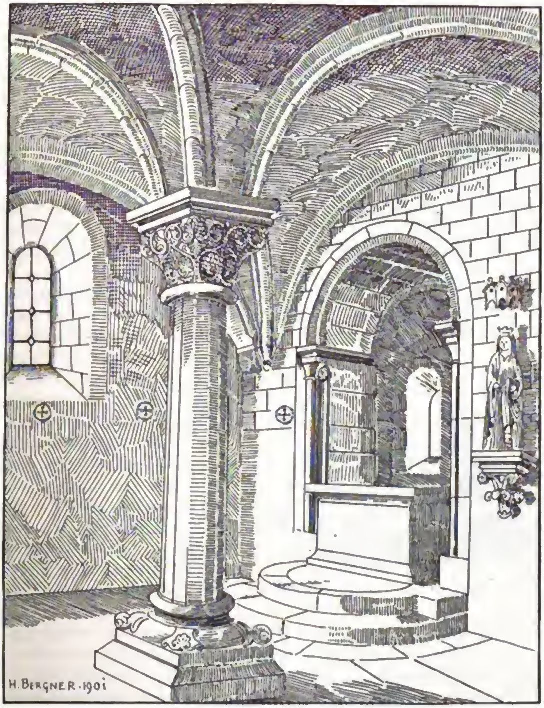


Fig. 32. Elisabethkapelle.

erstere hat die Innenmauern der Türme durch eine Quermauer verbunden, deren Abbruchspuren gleich neben den Eingängen sichtbar sind; der zweite hat dunkle Gänge liegen lassen, welche zwischen Chor und Türmen zu den westlichen Spindeltreppen führen. Daß die Mauer des Nordturmes nach Osten schmäler wird, bleibt auch damit unerklärt. Hierzu kommt die vielbesprochene, aber nie

erklärte Erscheinung, daß an den inneren Westecken zwei Lisenen ohne Verband selbst im Sockel nebeneinander hochsteigen, die ursprüngliche innere nur bis zum Ende des zweiten Geschosses, am roher gearbeiteten Mauerwerk kenntlich, wo sie in einer Schräge an die äußere anfällt. (Fig. 31.) Da das innere Mauerwerk davon gar nicht berührt wird, vielmehr die äußere Lisene ganz richtig die Ecke des Turmes bezeichnet, so ist die Annahme hinfällig, als seien die Türme vorher schmäler geplant gewesen. Es muß vielmehr zur Zeit der Grundlegung die Absicht bestanden haben, in der Flucht der inneren Turmmauern nach Westen weiterzubauen. Wir haben uns also an Stelle der Lisene eine herausstehende Verzahnung zu denken, welche vielleicht erst beim Beginn des Chorbaues abgehauen, mit Quadern verblendet und mit dem durchgehenden Sockel versehen wurde, wie er den Westchor umzieht.

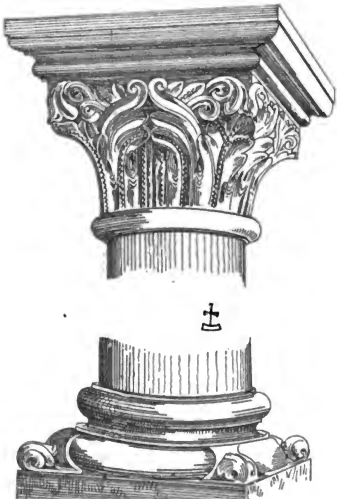


Fig. 33. Säule in der Evangelistenkapelle.

Die zwei untersten Geschosse der Türme sind als Kapellen ausgebaut. Die südliche untere wird man nach den Gemälden richtig als Evangelisten-, die nördliche nach der Statue als Elisabethkapelle (jetzt Sakristei) bezeichnen. (Fig. 32.) Beide sind wieder ganz gleichartig behandelt. Der quadratische Raum ist durch ein vierkappiges Gewölbe auf einer Mittelsäule gedeckt. Die Dreieckkappen sind kuppelartig gebust und durch breite, starke Rippen mit Rundstab zwischen Kehlen und Plättchen geteilt. In den Ecken ruhen die Rippen und die rundbogigen, ebenso profilierten Schildbögen auf Konsolen, die unter dem Kämpfer als ovale, glatte, gepaarte Zapfen auslaufen. Die Mittelsäulen — die südliche rund, die nördliche zwölfeckig — mit Eckblattbasen und geschrägten Sockeln, tragen weit ausladende Würfelkelchkapitäle, das südliche mit dem verschlungenen Schilflaub (Fig. 33), das nördliche mit Eckbäumchen, deren geteilte Äste mit den schönsten Palmetten in der Mitte zweimal aneinandergefesselt sind. Die Achseln sind mit Kerblinien, die Rippen mit gesägten Stäbchen bezeichnet, die Fesselbänder gebohrt. In der Ostwand ist je eine gewölbte Altarnische ausgespart, deren Ecken mit Viertelsäulchen und Kehle besetzt sind und dies Profil umrahmt auch den Rundbogen. Die Altäre von der üblichen schlichten Form ruhen auf Stufen. Die Nische ist durch einen

Fensterschlitz, die Kapellen durch zwei schlichte westliche Fenster, die nördliche noch durch ein solches in der Nordmauer erleuchtet. Ringsum an den Wänden sind zwölf Weihekreuze in Kreisen mit Blau, Rot und Schwarz aufgemalt. Der Zugang ist von den Seitenschiffen durch außen und innen gerade gedeckte Türen angelegt.

Die Wände sind für Bemalung mit einem sorgfältig geschliffenen Grunde vorbereitet. In der südlichen Kapelle fanden sich bei der Erneuerung deutlich die vier Evangelistensymbole in den Kappen, an den Wänden die Flucht nach Ägypten, wobei der Esel von drei Engeln geführt wird, die Ruhe auf der Flucht und der Kampf Georgs mit dem Drachen, dessen Gaul ebenfalls von einem Engel gegen den Drachen gehalten wird, in der Altarnische ein Mann und ein Weib, zwischen den Fenstern ein Prediger im Mantel mit Buch, sämtlich so willkürlich und elend übermalt, daß sie archäologisch nicht weiter interessieren können.

Die beiden oberen Kapellen unbekannten Titels sind mit grätigen Kreuzgewölben auf schlichten Konsolen bedeckt. Die südliche ist als Modellkammer eingerichtet.

Außen sind die Türme nur durch das Sockelgesims und die Lisenen gegliedert und der nördliche, wie schon Lepsius richtig gesehen, in gotischer Zeit um ein Geschoß mit kleinen Schlitzen erhöht, um welches auch oben die Lisene umgeführt ist. Ein volles, breit ausladendes Hauptgesims, unten mit Hörnern, oben mit Wasserschlag, Kehle und Stäbchen, schließt den quadratischen Teil der Türme ab. Der südliche ist in dieser Verfassung bis 1894 liegen geblieben, der nördliche aber in zwei getrennten Perioden gotisch weitergeführt worden. Zunächst erhöhte ihn der Meister des Westchors um ein Achteckgeschoß mit offenen Ecktürmchen. Das Verdienst der Erfindung ist bei dieser malerisch wirksamen Gruppierung nicht groß, denn sie ist eine genaue Kopie der Bamberger Osttürme. Und auch diese gehen auf ein fremdes Vorbild zurück, auf die Westfassade von Laon, deren Türme in einem Achteckgeschoß mit schlanken Fenstern und doppelgeschossigen Ecktürmchen schließen. Die unteren Geschosse sind dort quadratisch, die oberen fünfseitig aus dem Achteck mit Säulchen, zwischen denen Rinder verwundert herabschauen, eigentlich nur luftige Baldachine, als Abschluß eines wuchtigen Unterbaues, der nach oben schrittweis leichter und freier wird, ungemein fein empfunden. Schon der Bamberger hat diese Idee recht eigentlich deplaziert, indem er sie gleich über den quadratischen Stümpfen ins Werk setzte und dann dreimal übereinander wiederholte. Doch hat er immerhin noch ein leichteres Zwischengeschoß mit gepaarten Fenstern untergebaut und die Säulen so verstärkt, daß sie solid und tragfähig wirken. In Naumburg ist der Übergang ganz schroff und im Volksbewußtsein ist dies auch empfunden worden: Nach der Sage hat der alte Meister den kühnen Gesellen, der den „löchrigten Turm" baute, neidisch vom Gerüst gestoßen.

Der achteckige Kern hat in den geraden Seiten schlanke Spitzbogenfenster mit Rundstäben (Fig. 34) im geraden Gewände, umrahmt von einer Kleeblattleiste, welche, abweichend vom Bamberger Vorbild, zu beiden Seiten über die Wand gezogen ist und unschön auf die Kapitäle der Ecksäulchen aufsetzt. Die Türmchen treten an den Diagonalseiten mit zwei Eck- und drei freien Säulen heraus, welche mit gekehlten Spitzbögen verbunden noch eine glatte Hochwand tragen. Ein

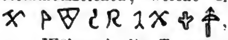
zweites Gesims im Profil und Ornament der unteren schließt das Geschoß ab. Ein wesentlicher Fortschritt über Bamberg hinaus liegt nur darin, daß in dem südwestlichen Türmchen eine Wendelstiege eingelegt ist, deren Stufen sorgsam



Fig. 34 Ansicht des Domes von Westen vor der Restauration.

in die Säulchen eingebunden sind. Während die Ecksäulen mit dem Kern im Verband stehen, sind die Schäfte der freien monolith und aus Nebraer Sandstein gefertigt. Sie ruhen auf hohen Achtecksockeln mit breitgedrückten, überquellenden Basen. Die Kapitäle haben Kelchform und niedere gekehlte achteckige Deckplatten. Das Ornament bewegt sich in den frischen Naturformen der Frühgotik·

Es sind die Blätter von Hopfen, Maßholder, Brunnenkresse, Feige, Hahnenfuß und Wein, welche auf gekehlten Stegen sitzend vom Kelchrand herabfallen. Doch kommen auch noch einfache Hörner und sogar Stege mit bloßen Spitzen vor. In den Kehlen der Kleeblattbögen sind gekrümmte Distelblätter gereiht.

Das nächste Geschoß ist eine recht dürftige Leistung des 14. Jahrhunderts. Die Fenster sind noch wie im vorigen, doch ohne den Deckrahmen, die Ecktürmchen dagegen in Laternen mit schmalen Fensterchen umgewandelt, deren Gewände gekehlt und im Schluß mit Nasen besetzt ist. Das dritte Geschoß behält dieses Motiv bei, doch sind die Stäbe durch Profilierung leichter, unten durch Maßwerkgalerie, oben rundbogig verbunden und die breiteren zweiteiligen Maßwerkfenster wieder mit vortretenden Stäben umrahmt, im Bogen mit dicken Kantenblättern besetzt und mit Kreuzblume gekrönt, auch die Ecken des Kernes gefällig mit Fialen maskiert. Wird man auch das Verlassen der Säulenarchitektur immer bedauern müssen, so wirkt der Turm als Produkt seiner Zeit doch noch reizvoll und belehrend. Unter veränderten Formen ist der naturgemäße Zug nach Leichtigkeit der oberen Geschosse deutlicher zum Ausdruck gekommen als in Bamberg. Bei der Vollendung des Südturmes hat man diesem Fingerzeig nicht Folge gegeben, sondern das Untergeschoß dreimal wie in Bamberg wiederholt. — Wie der Turm ursprünglich bedacht war, ist unbekannt. 1686 wurde er mit einer unschönen kupferbeschlagenen Haube bedeckt. Bei der Erneuerung 1884 wurde diese durch ein achtseitiges Zeltdach mit Ecktürmchen ersetzt, zugleich der arg verfallene Baukörper ausgebessert und die „unpraktikable" Spindeltreppe, welche im dritten Geschoß in das gegenüberliegende nordöstliche Ecktürmchen verlegt ist, wieder gangbar gemacht. Hierbei sind irreführenderweise die Steinmetzzeichen, welche sich vom zweiten Geschoß an zahlreich finden , wieder in Gebrauch genommen worden.

Während die Türme mit dem Westchor ursprünglich nicht verbunden waren, scheint die östliche Verbindungsmauer mit dem Mittelschiff alt zu sein. Sie zeigt auf der Nordseite nur die obere Hälfte des Dachsimses und ist mit der Schiffmauer gar nicht, mit den Türmen nur bis dahin im Verband, wo die Lisene wieder auftritt. (Fig. 29.)

Noch deutlicher war die eingeflickte Zwischenmauer an der Südseite zu beobachten. (Fig. 35.) Hier fehlte das Dachsims und der Verband gänzlich, dagegen war über dem Seitenschiffdach ein Fenster zur Erhellung des Zwischenbaues eingesetzt und das Seitenschiff über dem Kreuzgange zur Klausur umgebogen. Der Turm setzte unter dem Hauptsims mittels Schräge ein wenig zurück und in den drei freien Seiten waren mitten im Hauptsims Konsolen vorgekragt. Zweifelsohne gehören diese der ersten Bauzeit an. Denn über dem Simse setzte das gute romanische Mauerwerk noch vier Schichten fort. Der Meister war also gesonnen, noch ein quadratisches Geschoß aufzusetzen. Was er aber mit den Konsolen beabsichtigte, ist schwer zu sagen. Man könnte an jene Wachterker denken, die sich verschiedentlich z. B. am Nordgiebel in Pforte finden. Diese baugeschichtlich so merkwürdige Überlieferung ist durch die Restauration beseitigt oder überarbeitet und nur in den Meßbildern (II. 36 und 39c) aufbewahrt. Darauf sind noch alle Spuren des Brandschadens in den abgeschalten Lisenen und Friesen und der später aufgesetzte Spitzgiebel mit Vierpaßfenster zu sehen.

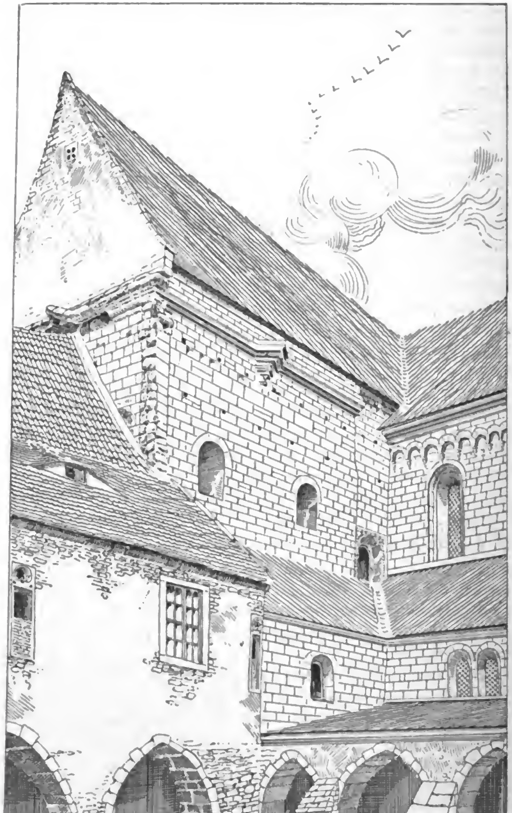


Fig. 35. Der Südwestturm und der Kreuzgang.

11. Die Vorhalle.

Der auffällig verschobene Grundriß (Fig. 36) kann seinen Grund bloß darin haben, daß für die Vorhalle nur eine tote Ecke zwischen dem Hauptportal, dem Kreuzgang und der alten Nikolaikapelle zur Verfügung stand. In der Tat sind die feststehenden Punkte, das Portal, über welches wir schon oben gesprochen, die Ecke der alten Kapelle und ein kurzes Stück des Kreuzganges ganz wohl erkennbar, wie es in beistehendem Grundriß markiert ist. Die schwierige Situation zu vertuschen war offenbar nicht des Meisters Sinn. Der symmetrische Pedant gefiel sich hier einmal im Unsymmetrischen. Er setzte die Ostwand

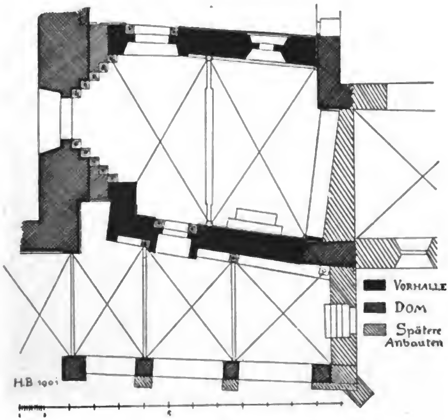


Fig. 36. Grundriß der Vorhalle.

zunächst rechtwinklig an die Portalvorlage, gab aber bald, in der Achse der Tür, der Mauer einen Knick nach Westen, weil er die Pforte der Nikolaikapelle zu schonen hatte. Die gegenüberliegende Westmauer rückte er dagegen nicht bis zur Flucht des Südkreuzes vor, sodaß nun auch der Kreuzgang mit in die Unregelmäßigkeit hineingezogen wurde. Und im Aufbau ist das Spiel derselben mit einem gewissen Behagen fortgesetzt. Das zweijochige Gratgewölbe, Gurt- und Schildbögen, Gesimse und Türen — alles ist verschoben und gebrochen.

Die Vorhalle ist innen und außen mit dem niederen Sockelgesims des Hauptportals umzogen, und auch das Kämpfergesims desselben zieht sich um die Ecke und dann abwärts gebrochen bis zur Tür des Kreuzganges, an deren Südgewände es wieder aufwärts bricht, um verkröpft als Kämpfer der Gurtkonsole zu enden. Was in dieser Ecke der kurze, abgeschrägte Rumpf einer Lisene besagen soll, um den das Sockelgesims wieder höchst mühselig verkröpft und

abwärts gebrochen ist, kann man nicht ahnen. (Fig. 37.) Der rechteckig profilierte Quergurt mit seitlichen Schildrippen ruht auf Konsolen, welche als Würfelkelchkapitäle mit abgeschnittenem Schaft erscheinen. Etwa 1 m über dem Konsol

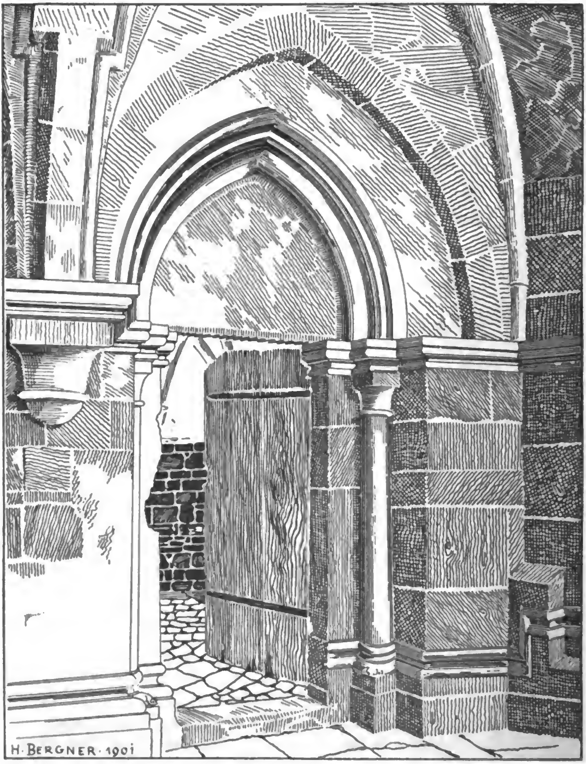


Fig. 37. Portal der Vorhalle zum Kreuzgang.

ist der Gurt verstärkt und die Rippen sind an diesen Stellen auswärts gebrochen, leicht geknickt und in die Kappen verschleift. In den nördlichen Ecken setzen die Schildrippen auf dem Kämpfersims auf, in den südlichen auf Würfelkelch-

konsolen. An Brechungen fehlt es auch ihnen nicht. Diejenigen über den Türen sind ein- resp. zweimal nach außen, die südliche um die Ecke der Nikolaikapelle gebrochen. Der Abstand zwischen dieser und dem Kreuzgang ist durch einen Blendbogen überwölbt, der in Höhe von 1 m auf Kämpfern aufsetzt, vielleicht ursprünglich als Durchgang nach der Marienkirche diente und erst bei Errichtung der kleinen gotischen Vorhalle zugesetzt wurde. Die beiden Türen sind ziemlich gleichmäßig ausgeführt, mit Ecksäulen im abgestuften Gewände, Würfelkelchkapitälen, spitzbogiger Bedeckung von reichem Profil, worum noch ein schlichter

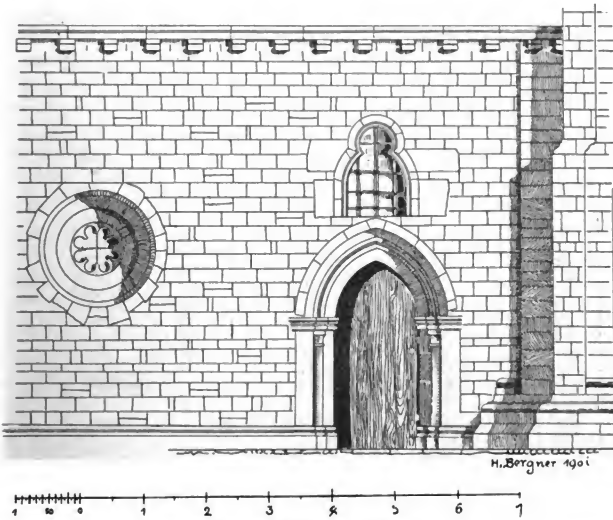


Fig. 38. Ostansicht der Vorhalle.

Entlastungsbogen gezogen ist. An der äußeren Tür steht dieser von Norden her 15 cm vor, verliert sich aber wegen des Mauerknicks im Scheitel in die Wand. Darüber befindet sich ein Kleebogenfenster, links seitlich ein Kreisfenster mit äußerem Rundstab im schrägen Gewände. Ein Konsolgesims mit Rundstab und Plättchen darüber schließt die Mauer nach oben ab. — Als eingeflickter Bauteil hatte die Vorhalle nicht wenig Schwierigkeiten zu bekämpfen, aber im Interesse historischer Erkenntnis muß man dem Meister dankbar sein, daß er sie nicht verwischte, sondern die Nähte überall erkennbar vor Augen stellte.

12. Die Kreuzgänge.

Als eine Anlage mit doppelten Kreuzgängen nimmt der Dom immerhin eine Sonderstellung ein. Sie wird dadurch erklärlich, daß sich an der Südseite die Pfarrkirche der Domgemeinde St. Marien und die Klausur, an der Nordseite die alte Peter-Paulskapelle und die Kurien der Domherren befanden. Diese weite Baugruppe durch geschützte Gänge untereinander zu verbinden, war eine Notwendigkeit. Die abenteuerliche Idee, das Georgenkloster habe als Teilhaber an der Kathedrale den Nordkreuzgang gebaut, verdient deshalb keine Widerlegung.

a) Der südliche Kreuzgang hat aus romanischer Zeit nur noch drei Joche des östlichen und den ganzen nördlichen Trakt bewahrt. Da der ein-

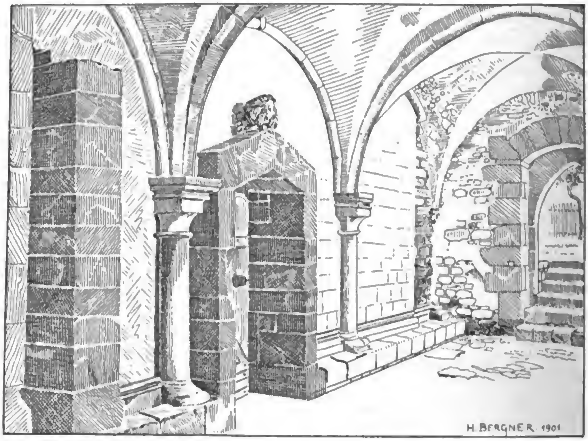


Fig. 39. Der Kreuzgang an der Vorhalle.

geschlossene Hof wesentlich höher lag, so ist innen ringsum eine hohe Futtermauer gezogen, auf welcher sich die spitzbogigen Arkaden mit kurzen stämmigen Pfeilern erheben. Diese sind in gotischer Zeit mit plumpen Streben verstärkt worden. An der Seitenschiffmauer zieht sich eine Sitzstufe hin, auf welcher die Wandsäulen ruhen, und dieser Arm ist in zehn Jochen mit regelmäßigen Kreuzrippengewölben bedeckt, deren Gurt-, Schild- und Diagonalrippen als Rundstäbe mit leichtem Grat gearbeitet sind. Die drei Joche des Osttraktes, in verschobener Trapezgestalt angelegt, bewahren neben den Schild- auch noch die Scheitelrippen an den grätigen Gewölben, die Gurte sind bei einer spätgotischen Erneuerung gekehlt und hierbei die beiden äußeren Wandsäulen durch Laubkonsolen ersetzt. Doch ist in der südlichen Ecke wenigstens der alte Säulenstumpf und daneben

ein Stück Mauer in rohen Bruchsteinen des älteren Kreuzganges erhalten. (Fig. 39.) Es ist nicht zu zweifeln, daß auch dieser Arm, und zwar in der älteren Anlage, schon nach der Nordwestecke der Marienkirche zu gebrochen war, nach dem Brande von 1532 aber mit dem dritten Joch abgeschnitten und durch die auf Fig. 98 sichtbare Stirnmauer mit Spitzbogentür und Stufen geschlossen wurde. Im Schlußstein des Türbogens JAAH 1748· Das Konglomerat von Mauerteilen, Vorlagen und Ansätzen der Ostwand ist bunt genug und in kurzen Worten kaum recht begreiflich zu machen. Wir finden von Norden her die Außenwand des Südkreuzes mit dem hohen Sockel, die durch Anbau der Vorhalle entstandene Nische mit der Ecke der ursprünglichen Portalvorlage, das Zwischenstück der erweiterten Portalvorlage, die Westmauer der Vorhalle mit Sitzstufe zwischen der pfeilerartig verstärkten Ecklisene und dem noch weiter vorgezogenen Gewände der giebelgedeckten Tür, auf der Sitzstufe die beiden Wandsäulen mit Würfelkelchkapitälen, schließlich ein Stück der alten rohen Kreuzgangmauer.

Die Arkadenpfeiler des Osttraktes sind mit kurzen engagierten Ecksäulchen besetzt, daran steile attische Basen und Würfelkelchkapitälchen mit romanischen Rosetten und (späterem) gotischen Blendornament auftreten, die Kämpfer mit Platte, Kehle und Wulst, die Arkadenbögen mit Rundstab profiliert; im Nordtrakt sind die Ecksäulchen jedoch durch Wulste in Kehlen ersetzt, welche unten und oben in einer geschwungenen Linie zur Ecke auslaufen. Alle Wandsäulen sind dagegen gleichmäßig mit Eckblattbasen und ornamentierten Würfelkelchkapitälen gebildet. Im Ornament treten die drei Grundmotive des Naumburger Stils, das bodenständige dreiteilige Schilfblatt, die verschlungene Blattranke und der Eck- oder Mittelbaum in der strengen Symmetrie, der tiefen Unterschneidung, mit den Diamantrippen, den Achselpfeilen und den gebohrten Lappen auf, wie sie sich im letzten Joch des Mittelschiffs ankündigten. Nur das dritte Kapitäl von Osten zeigt ein Motiv der Tierornamentik, zwei Greife, die rückwärts gewandt nach einer Eule schnappen, Federn und Behaarung gleichmäßig durch enge Strichelei angedeutet und die Schwänze in verschlungene Ranken auslaufend. — Die Schlußsteine sind runde Platten ohne Ornament.



Fig. 40. Kapitäl des Südportals.

b) Der nördliche Kreuzgang (Fig. 29) ist nur noch in Gewölbansätzen am Seitenschiff, am Nordkreuz und am Nordwestturm erkennbar. Hier finden sich die in die Mauern eingebundenen Schildrippen für neun Längsjoche und je

$^{1}/_{2}$ Querjoch, Dreiviertelstäbe auf Konsolen, die zugleich die zugeschärften Gurtrippen und in Kehlen die Ansätze der Grate tragen, in dieser Gliederung zweimal abgesetzt und eingezogen und unter Halsringen in die Wand verschleift sind. Die Schlußkeile der vier östlichen Joche tragen die Ansätze der Scheitelrippen und soweit sind auch die Schilde leicht spitzbogig gezogen. Daß die Anlage noch nicht bei Grundlegung des Langhauses geplant war, geht aus dem hohen Sockelgesims hervor. Als man jedoch bis zur zweiten Lage über demselben gelangt war, muß der Plan entstanden sein, denn man ließ die damit nicht vereinbarten Lisenen aufhören. Die Schildrippen sind gewiß erst viel später eingebunden, wobei die Zwickel mit rohen Bruchsteinen in Gußmauerwerk ausgefüllt wurden. Wie der südliche Kreuzgang den Chorherren pro tribunali sedentibus zugleich als Gerichtshalle diente (1441), so der nördliche zur Zeit der Messe als Kaufhalle, wo die Händler mit Meßgewändern, Kerzen, Heiligenbildern, mit kirchlichem Schmuck und Gerät ihre Stände hatten.

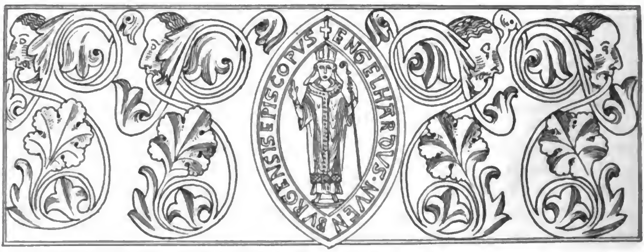


Fig. 41. Siegel Bischof Engelhards.

13. Der Meister.

An den bisher geschilderten Teilen des Doms tritt eine so markante Formensprache zu Tage, wie sie in der vielgestaltigen romanischen Zeit nur ein führender, fast selbstherrlicher Geist durchdrücken konnte. Und an seinem Werke können wir uns den Meister mit seinen Eigenheiten und Fehlern ganz lebensvoll darstellen, eine schwerfällige, pedantische Natur, die mit unzerstörbarer Zähigkeit ihren Weg ging. Zunächst der Bauplan im ganzen — mit welch ängstlicher Symmetrie ist er angelegt! Jede Kapelle, jede Tür, jedes Fenster, jeder Schlitz, jede Unregelmäßigkeit der einen Seite findet ihr Gegenstück auf der anderen. Das Ornament der Kapitäle ist streng symmetrisch entworfen und die Motive sind auf die Kapitäle meist auch in symmetrischer Gruppierung verteilt, auch wo dies dem Auge direkt nicht wahrnehmbar ist. In der Wandgliederung ist der Meister um zwei Menschenalter rückständig. Er kennt die Lisene und den Rundbogenfries in seiner einfachsten Form. Die malerischen und schattenreichen Entlastungen des Übergangsstils, die Blendbögen, Wandarkaden und Zwerggalerien sind ihm fremd. Verglichen mit der etwa gleichzeitigen Abts-

kapelle in Pforte ist sein Bau kahl und nüchtern. Niemals verwendet er den Schaftring, nur im Notfall die bei Cisterziensern so beliebte Konsole statt der vollen Stütze. Der Spitzbogen ist ihm geläufig. Aber merkwürdig! Er braucht ihn im Anfang fast ausnahmslos bei Türen, bei Schild- und Gurtbögen und in den Arkaden, niemals bei Fenstern und er läßt in den Westteilen die Rundbogentüren des Udonischen Werkes, auch wo er sie glänzender umrahmen mußte, unangetastet. Am interessantesten ist sein System und seine Wölbungen. Die Stützen schulmäßig korrekt, aber die struktiven Glieder der Gewölbe unlogisch aufgesetzt, Streben — aber in Form von Quermauern, Rippen — aber rein dekorativ am Schildbogen und unter dem Scheitel, nicht an der Stelle, wo sie organisch hingehören, unter den Graten. Ähnlich verhält es sich mit seinen Schlußsteinen, jenen Keilen mit Pinienzapfen oder Tierköpfen, die so unpassend wie nur möglich in den Scheitel des Gewölbes eingeklemmt sind. Es ist, als kenne er die ausgebildete Gotik — aber nur vom Hörensagen, jedenfalls wendet er ihre Prinzipien mit Methode falsch an. Es war nicht seine Art, noch viel zu

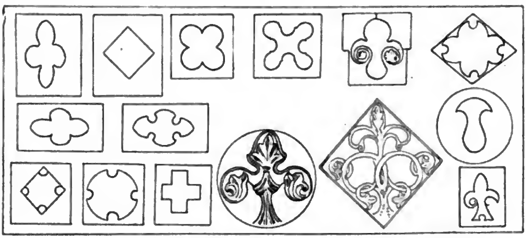


Fig. 42. Fensterformen der Ostteile.

lernen. Zwar die überflüssige Scheitelrippe, die in der nächsten Nachbarschaft der Vierung und den östlichen Jochen der Kreuzgänge auftritt, hat er bald abgelegt, aber erst in den Westtürmen und im Südkreuzgang setzt er dafür richtig die Diagonalrippe ein. Rückschauend wird man doch staunen, wie an einem Bau, der gewiß ein volles Menschenalter währte, dieselben Einzelformen, dieselben Profile der Basen, Kapitäle, Sockel und Simse unentwegt festgehalten wurden, nicht weniger das Ornament, das sich eher rückläufig bewegt und barock verknöchert. Nur in einigen Kleinigkeiten ist er schwankend. Im Anfang pflegt er alle Ecken auszukehlen und mit Wulsten zu besetzen, so an der Vorkrypta, an den Türen des Altarhauses, des Nordkreuzes, der Altarnische des Nordwestturmes. Ganz ähnlich sind die Rundbogenfriese der Ostteile verlaufend gekehlt. An gewissen Teilen, im Oberbau der Türme, im Südkreuz, in der Vorhalle und dem Ostkreuzarm verwendet er das schlichte Würfelkelchkapitäl ohne alles Ornament. In den Kreuzarmen innen verlaufen die Rundstäbe der Fenstergewände konisch in die Sockel. Im Nordkreuz und in der Vorhalle bringt er auch innen ein Sockelgesims an, in der Vorkrypta und im nördlichen Kreuzgangarm statt

dessen Sitzsockel. Die Mittellisene braucht er nur dreimal, an der Westseite des Nordkreuzes und an den Osttürmen. Und die einzige Ausschweifung, die er sich gestattet, liegt in den gelegentlichen kleinen Fenstern der Ostteile (Fig. 42). Da sind Vierpässe, regelmäßige oder in die Länge oder in die Breite gezogen, mit Kreisen besetzt, die auch gelegentlich in Rankenteller erweitert werden, Rauten und Kreise mit Kugeln in den Ecken oder mit Bäumchen gefüllt, Kreuz-, Pilz- und Lilienformen. Auf solche phantastische Bildungen würde sicher kein Meister kommen, der sie nicht am Rhein, wo sie nach 1200 grassieren, selbst gesehen hat. Und da sie durch das ganze Werk gehen, von der Vorkrypta bis zu den Kreuzgiebeln, so wird auch hierdurch die Stileinheit des Ganzen bewiesen. — Daß mancher Bauteil, vielleicht die Vorhalle, die Kreuzgänge, das letzte Turmgeschoß seinen Schülern und Nachfolgern zufallen mag, ist durch die hier versuchte Charakteristik nicht ausgeschlossen. Eins ist sein unbestreitbarer Ruhm, die absolute Standfestigkeit seiner Konstruktionen und die peinliche Sauberkeit seiner Technik. Die dekorative Feinarbeit seiner Kapitäle wird stets ebenso bewundert werden wie das kleine Meisterstück, das er im Ostlettner so nebenhin ablegte. Wenn man den Dom stets in naher Beziehung zum Bamberger nennt, so geschieht das wegen der gleichen Stilmengerei. In den Verhältnissen, im Detail und System sind sie völlig unabhängig.

Der Chronist überliefert eine Domweihe vom 29. Juni 1242. Sonach würde der Neubau in die lange Regierung des Bischofs Engelhard (1207—42) fallen. Freilich fehlt auch jeder, selbst indirekte urkundliche Beleg wie etwa Ablässe oder Finanznöte. Nur die Energie, mit welcher die Verlegung des Hochstifts 1228 aufs neue befestigt und bezeugt wurde, wird ganz begreiflich, wenn man sich als Hintergrund die glänzend erneuerte Kathedrale denkt. Für die Erkenntnis des Baues wichtiger ist es, die Zeitfolge der einzelnen Teile festzustellen. Aus bautechnischen und stilkritischen Merkmalen läßt sich folgende etwas ungewöhnliche Reihe aufstellen:

Mittlere Krypta vom Dom Udos I. um 1030;

Westtürme, Seitenschiffmauern und 1. Travée des (flachgedeckten) Langhauses vom Bau Udos II. um 1070;

Vorkrypta, Nordkreuz, Vierung, Südkreuz mit der ersten Portalvorlage, Osttürme mit Kapellen und Apsiden, Ostkrypta, Altarhaus (und Apsis) mit Wölbung, Langhaus mit Wölbung, Gewölbe und Weiterbau der Westtürme, zweite Portalvorlage, nördlicher, südlicher Kreuzgang, Vorhalle unter Engelhard bis ca. 1242.

14. Der Westchor.

Wenn Lepsius den gegenwärtigen romanischen Dom als den ursprünglichen Gründungsbau von 1028 mit scharfer Dialektik nachzuweisen suchte, so ist er durch einen feinen Verstand des berühmten Briefes Bischof Dietrichs II. von 1249 entschuldigt. Dieser Mann übergeht mit dem eisigen Schweigen, das gerade Geistliche für die Arbeit ihrer Vorgänger so gern übrig haben, das Werk Engelhards. „Die Vollendung des ganzen Werkes“ heißt für ihn „die guten Anfänge guter Menschen mit einem besseren Ende zu bedenken,“ und er nennt als die ersten Gründer und Vorbilder jene Grafen, Herren und Frauen, meist seines

Geschlechts, welche den Naumburger Stuhl beschenkten, aber am Bau der Kathedrale, vollends der bestehenden, ganz unschuldig waren.

Gleichwohl ist die Situation des Briefes ganz klar. Es handelt sich um die Vollendung des schon vorher geplanten, teilweise sogar vorgezeichneten Westchores. Der monumentale Beweis liegt in den Statuen der „ersten Gründer“ vor, die Bischof Dietrich darin aufstellte. Und wie in der Urkunde jede Anknüpfung an das eben Vollendete vermieden ist, so im Bauwerk. Wir befinden uns so über Nacht in einer anderen Welt. Die reife Gotik hat ihren Einzug gehalten.

Bei Erörterung des Grundrisses muß man erwägen, daß der neue Meister mit gegebenen Grenzpunkten, mit der weiten Turmstellung und der Breite des Mittelschiffs rechnen mußte. Indem er letztere auch ungefähr für den Chor beibehielt, blieben ihm die seitlichen, lichtlosen Gänge übrig, deren westliche Enden er mit Spindeltreppen füllte. Daß die Achse des Chores von der des Schiffes um 26 cm nach Süden abweicht, wird lediglich auf einem Meßfehler beruhen. Sonst zeigt der Grundriß nichts von den reichen Konfigurationen der Frühgotik. Ein Quadrat und ein Schluß in fünf Seiten des Achtecks, das ist die übliche Reduktion, wie sie namentlich durch die Bettelorden in Deutschland heimisch wurde. Das Quadrat ist gegen das Schiff mit drei Stufen um 53 cm, das Chorhaupt noch mit vier Stufen um 72 cm erhöht.

Der Aufbau klingt lebhaft an den gleichzeitigen Chor in Pforte an, im einzelnen ist er durch Klarheit und Einfachheit, durch schöne Verhältnisse und sparsame Zierglieder überlegen. Der Organismus desselben ergibt sich aus der vorgesehenen Wölbungsform, sechskappige Gewölbe über dem Quadrat wie über dem Haupt, durch einen Gurtbogen geschieden. Danach haben wir auf jeder Seite fünf Wandvorlagen, die nach der Zahl der Rippen gegliedert sind. Am reichsten die unter dem Gurtbogen, wo jederseits noch zwei Diagonal- und zwei Schildrippen zusammenkommen. Hier finden sich ein Haupt- und vier Nebendienste, Halbsäulchen, zwischen Kehlen und Plättchen mit eingekerbten breiten Basen auf gemeinschaftlichem abgetreppten Sockel, der mit zwei dünnen Rundstäben profiliert ist. Die übrigen Vorlagen sind durch dreifache Dreiviertelsäulchen gebildet, im Haupt auf gleichen Sockeln, im Quadrat auf dem Konsol der Statue beginnend. Nur der Eckdienst am Triumphbogen weicht insofern ab, als am romanischen Halbpfeiler ein Viertelsäulchen auf eigenem hohen Sockel emporsteigt, auf deren Kapitäl eine gekehlte Leiste steht, die ziemlich wunderlich zur Schildrippe des Triumphbogens einwärts biegt. Neben ihr fußen, durch Kehlen und Plättchen getrennt, auf dem Boden des Laufgangs (jetzt nicht mehr sichtbar) die Dienste der Grat- und Schildrippen.

Die Längsseiten des Quadrates sind durch eine, in dieser Art einzige Blendarkadur (mit Baldachinen) erleichtert, welche über den Rücklehnen der Chorstühle begann und zugleich die innere Verstärkung der Hochmauer vermittelte. Die kleeblattförmigen Blenden, von Wulst und Kehle umrahmt und mit gesprenkelten Gipsplatten gefüllt, sind über einer Schräge in die Mauer vertieft und durch eine zierliche Säulchenstellung getrennt. Die Sockel der Säulchen scheinen schon anfänglich ganz roh, viereckig oder abgekantet gewesen zu sein. An den wenigsten waren Basen sichtbar. An den Kapitälen war jedoch der ganze Reiz und Reichtum gotischer Laubornamentik ausgebreitet. (Fig. 43.) Die

Baldachine waren abgebrochen bis auf wenige Rippenansätze. Diese und gefundene Bruchstücke gestatteten die Miniaturgewölbe wiederherzustellen. Man hat sie aber bei der Restauration mit Türmelungen gekrönt, welche in öder Wiederholung desselben Motivs sattsam ermüden und unverzeihlich rücksichtslos die Unterteile der Statuen verdecken. Die Oberwand ist durch den mittleren Dienst zweiteilig. Die östliche Hälfte ist durch einen Scheidbogen auf Halbsäule geöffnet und der Raum zwischen Chor- und Turmmauer, oben und unten nur mit Brettern gedeckt, bildete bis zur Restauration eine unbenutzte Nische; jetzt ist die zweiteilige Orgel darin untergebracht. Die westliche Hälfte ist durch eine einfach abgeschrägte Blendnische erleichtert. Unter ihr ist ein Laufgang ausgespart, welcher in spitzbogiger Tonne gewölbt und in Kleebogenarkaden nach innen geöffnet ist. Diese sind durch einen Breitpfeiler mit Ecksäulchen und je zwei freie Säulchen zu je sechs Lichtern unterteilt. Die Säulchen mit breit ausquellenden Basen ruhen auf quadratischen Sockeln. Die Deckplatten sind regellos vier- und achteckig. Über den Bögen sind Giebel mit zurückgesetzten Rundknäufen vorgeblendet. Am Breitpfeiler steht je eine Figur, über der ein Baldachin mit Türmelungen und dahinter, in die Wandblende einspringend, ein Giebel mit breitem Achteckkauf angebracht ist. Die zwei freien Säulenschäfte westlich sind nicht aus der üblichen Mehlpatte, sondern aus rotem Nebraer Sandstein gefertigt. Der Laufgang ist von den seitlichen Spindeltreppen aus zugänglich. Die Arkadur ist bei der Restauration auch vor die Orgelnischen gesetzt worden.

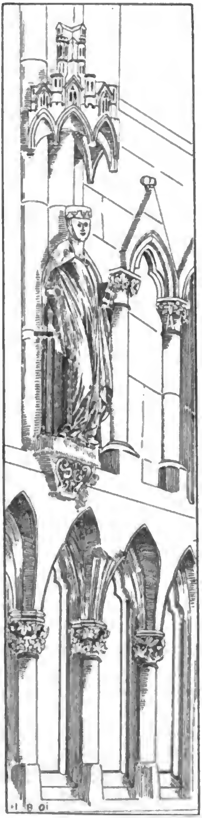


Fig. 43. Arkadur des Westchors.

Im Chorhaus (Fig. 44) ist der Unterteil der Mauer glatt, nur durch die Eckdienste und ein zwischen diese eingespanntes Fußgesims des Laufgangs in Felder abgeteilt. Dies Gesims vermittelt zugleich die Verstärkung der Hochwand. Die Gliederung derselben ist besonders glücklich dadurch, daß sie nicht wie in Pforte bis auf die schmalen Stege hinter den Diensten durchbrochen und die Fenster in Nischen gestellt sind, sondern voll bis an die Laibungen steht. So wechseln Mauerstücke und Lichter von gleicher Breite in wohltuender Zweiteilung. Dieselbe Zurückhaltung begegnet auch in den Fensterschlüssen. Der Vorteil der gotischen Wölbungskunst ist nicht voll ausgenutzt.

Die Fensterbögen sind gedrückter als die Schildbögen. Der Laufgang erforderte auch hier eine Arkatur und sie ist so entworfen, das jederseits neben dem durchgehenden Dienste ein Säulchen, an den geraden Seiten jedoch deren zwei die Hochwand stützen. Die vorgeblendeten Giebel der verbindenden Kleebögen sind seitlich mit Naturlaub besteckt. Die Bedeckung des Ganges ist mit durchgehenden, eingebundenen Werkstücken hergestellt, die flachbogig ausgehauen, jederseits der Symmetrie wegen unvermittelt in Spitzbögen geöffnet sind. Da zugleich die Dienste mit den Stifterstatuen, deren Konsolen und Baldachinen geschmückt wurden, so ergeben diese Chorecken kleine Architekturbilder vom höchsten Reiz, und die vornehmen Bildwerke stehen vor einem Rahmen, der durch die logische Notwendigkeit der Anlage, die feine Dreiecklinie des oberen Abschlusses und die kraftvolle Leichtigkeit der Stützen weit die sonst üblichen Bildhäuschen übertrifft.

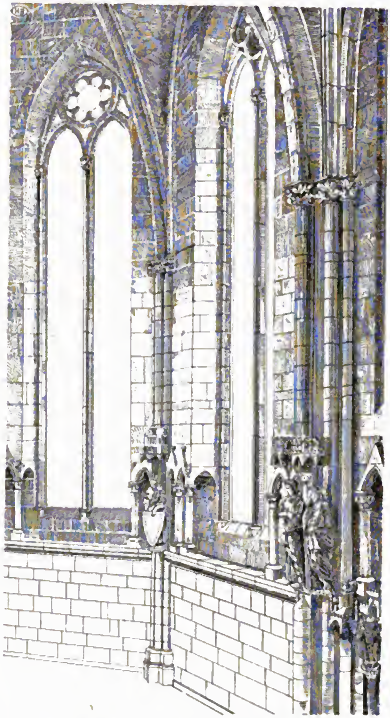


Fig. 44. Chorhaupt des Westchors.

Die Kapitäle des Quadrats sitzen um die alte Kapitälhöhe niedriger als die des Schiffes und die des Chorschlusses wie im Mißtrauen gegen die Kraft der Streben noch bedeutend niedriger als die des Quadrates und in der Linie ihrer viereckigen Deckplatten setzt die Obermauer ein wenig zurück. Die Schildbögen sind hoch gestelzt und die Auflager der Schild- und Gratrippen sind genügend breit, um die Anfänger mit vollem Profil ohne Zusammenschneidung beginnen zu lassen. Nach gotischer Schulregel würde man das Chorquadrat in zwei selbständige Rechteckfelder mit Kreuzgewölben zerlegen, worauf ohnehin die Zwei-

teilung der Mauer hinweist. Wenn der Meister dafür das sechskappige Gewölbe wählte, so wollte er fraglos den im Mittelschiff angeschlagenen quadratischen Rhythmus festhalten, welcher durch den Gurtbogen stark betont wird. Und zugleich wird durch die Unterteilung aufs glücklichste zu der unvermeidlichen Häufung der Rippen im Chorschluß übergeleitet. Die Profilierung des Gurtes und der Rippen ist auffallend. Ersterer zeigt zwischen Stäbchen und Kehlen eine breite, abgefaste Platte, letztere eine zugespitzte Leiste. Das sind Formen, welche man erst in der Spätgotik findet, und man könnte vermuten, daß das Chorgewölbe nach der Jahreszahl über dem Ostfenster 1511 erneuert worden sei. Auch dem ungeübten Auge fällt alsbald auf, daß diese eckigen Glieder zu den rundlichen Stützen nicht passen. Und doch sprechen nähere Erwägungen für Ursprünglichkeit. Auch das letzte Joch des Mittelschiffs zeigt dieselben Rippen und vor allem zeigen die ringförmigen Schlußsteine so vollendete Laubkränze, wie sie in der späteren Gotik undenkbar sind. Man wird also dem Meister lieber die kleine Entgleisung vom guten Geschmack zurechnen als zu gewagten Kombinationen greifen, die sonst in der Überlieferung keinen Halt haben. — Die Kappen sind, wie man vom Dachboden aus sehen kann, gradscheitlig und aus leichten Tuffsteinen gewölbt.

Die fünf Fenster des Chorhauptes sind zweiteilig, im Gewände einfach abgeschrägt, die Pfosten innen und außen mit Säulchen besetzt, deren Basen und Kapitäle denen des Laufgangs entsprechen. Das Maßwerk ist noch ganz primitiv über den beiden Spitzbögen ein Kreis, mit einer Platte ausgesetzt, darin eine sechsblätterige Rosette ausgearbeitet ist. Nur in den beiden östlichen Fenstern tritt dafür ein Vierpaß ein, dessen Füllung auch mit Vierpässen durchbrochen ist. Das äußere Gewände ist noch mit einem zweiten Säulchen besetzt, welches als Rundstab um den Bogenschluß geführt ist.

b) Der Außenbau ist streng schulmäßig durch die sechs Strebepfeiler senkrecht und durch Sockel-, Kaff- und Dachsims wagerecht gegliedert. Das Sockelgesims ist das der romanischen Teile, doch geht nur der untere eigentliche Sockel mit Platte und Schmiege auch um die Streben. Das Kaffgesims läuft unter den Fenstersohlen hin und ist mit einem kräftigen Wasserschlag mit Kehle und Rundstab und einer Kehle mit Hörnern gebildet; doch ist letztere auch nicht um die Streben geführt, welche über dem Kaffsims und dann noch einmal über Wasserschlägen in halber Höhe zurücksetzen. Das Dachgesims wird durch eine starke Kehle mit verschiedenartigen Laubfriesen zwischen Rundstäben gebildet. Die Streben enden in Pultdächern, auf welche kurze Türmchen gesetzt sind. Dies sind ganz originelle Erfindungen, für welche ich Vorbilder nicht anzugeben vermag. Es wechseln zwei Formen. Bei der ersten ist der quadratische Kern bis zum Dachsims mit Hörnerfries beibehalten und die Krönung mit einem mittleren und vier Eckpyramidendächlein, die in eckigen Knäufen enden, ausgeführt. Bei der zweiten setzt der Kern über dem zweiten Stein ins Achteck um, welches von Eckfialen begleitet in achtseitigem Zeltdächlein mit vorgelegten Giebelchen endet. Im Kern finden sich je drei Türen, aus welchen Tier- und Menschenfiguren als Wasserspeier auf die Pultdächer herauskriechen. Diese waren sehr verstümmelt und verwittert, mehrfach der Köpfe beraubt, auf unsere Zeit gekommen und sind bei der Restauration großenteils erneuert worden. Es

sind von Süd beginnend Nonnen, Löwen, Hirsche, Tiger, Kühe und Mönche. Nur die mittleren sind mit Wasserrinnen versehen und wie sie schon am Rand der Pultdächer klammern, so ist in ihren Mienen die Angst des Fallens und die Qual des fingierten Erbrechens in köstlichem Humor vereinigt. Auf ihre Bedeutung im Kreis der Naumburger Plastik ist noch zurückzukommen. Die Türmchen waren ursprünglich durch eine Balustrade verbunden, von der sich nur wenige Werkstücke (jetzt in der Modellkammer) erhalten hatten. Danach ist dieselbe

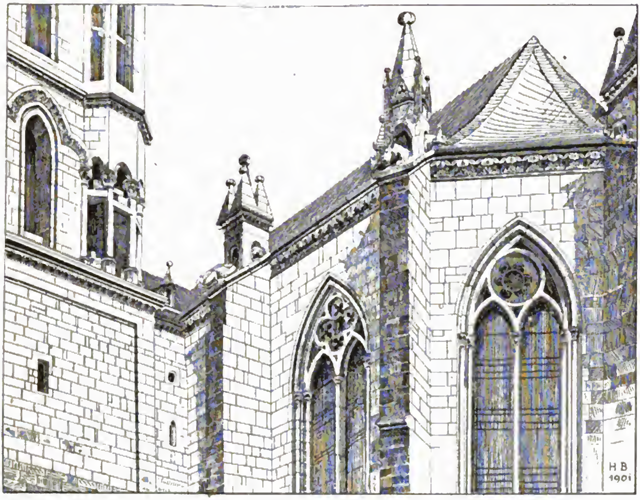


Fig. 45. Ansicht des Westchors.

erneuert worden, abwechselnd aus Vierpässen und durcheinandergeflochtenen Stäben gebildet. Daß hierbei die alte Bedachung mit Hohlziegeln durch Schiefer ersetzt wurde, muß man im Interesse der malerischen Wirkung sehr beklagen. (Vergl Fig. 34 mit 45.)

Die Spindeltreppen reichten ursprünglich nur bis zur Höhe der abgeschrägten Lisene, und nach den Wasserrinnen ihrer Stufen zu urteilen, müssen sie längere Zeit ohne Bedachung gewesen sein. Der Zwischenraum über und hinter denselben war gleichfalls offen und das Dachgesims des Chores ist bis an die östliche Flickmauer durchgeführt. (Fig. 31.) Daß diese leidige Kluft, in der sich Regen und Schnee sammelten, nicht beseitigt wurde, weist recht deutlich auf die Störung des Bauplanes hin. Bei der Restauration ist endlich die westliche Zwischenmauer hochgeführt und der Zwinger mit unter das Chordach gezogen worden.

c) Das Ornament. War das Ornament der romanischen Bauteile bei aller Bravour und Feinheit der Arbeit stilistisch in eine Sackgasse geraten, aus welcher kein Ausweg gefunden wurde, so tritt am Westchor das gotische Naturlaub mit allen Reizen frischer Empfindung und geschmackvoller Anordnung hervor. Man fühlt unmittelbar, daß jedes dieser Kapitäle ein eigenes, freies, selbstgeschaffenes Kunstwerk für sich ist, daß die Steinmetzen mit hellen Augen das Laub der Bäume, Büsche und Unkräuter gesammelt, sorgfältiger als die Naturforscher vieler Jahrhunderte studiert und mit feinfühliger Hand modelliert haben. So stark die Nötigung war, diese Blätter und Sträuße symmetrisch zu gruppieren, die Fläche zu decken und doch den allgemeinen Kontur nicht zu überschneiden, so liegt doch jeder Versuch zu Stilisierungen fern. Wir sehen das Laub mit seinen scharfen Lappen, Spitzen, Einkerbungen und allen Unregelmäßigkeiten, welche auch die Natur bietet. Auf der Blattfläche ist die zarte Schwingung des Lebens ausgegossen, welche die neueren Ergänzungen und Nachahmungen zu ihrem Nachteil nicht zu erreichen vermochten; sie sind glatt und tot neben den alten Mustern. Wir finden nicht nur Weinlaub schlechthin, sondern drei verschiedene Arten desselben und immer ist der Unterschied von alten ausgewachsenen und jungen Blättern beobachtet. Auch flößt es Bewunderung ein, daß der Pflanzenorganismus, der Zusammenhang von Stengel, Blatt und Blüte gewahrt und niemals, wie in der Ornamentik sonst ganz geläufig ist, Glieder verschiedener Gewächse zu einer Kunstbildung vereinigt sind. Selbst Verbiegungen, die gegen die Natur laufen, wird man nur selten finden. Behält man diese Merkmale im Auge, so wird man erst die gewaltige Arbeit würdigen, die in diesem unvergänglichen Herbarium niedergelegt ist. Die Fülle und Geschmacksfeinheit dieser Schöpfungen würde hinreichen, um wenigstens zwanzig verschiedene Stilarten von der ornamentalen Ärmlichkeit der antiken zu begründen.

Der Kern der Kapitäle ist walzenförmig, am oberen Ende plötzlich breit, tellerartig ausladend. Die Deckplatte mit feinem unteren Plättchen ist viereckig. Der Zweck des Laubes war es, den Übergang vom Kreis zum Quadrat zu maskieren und die Ecke zu stützen. Dieser struktive Gedanke ist denn auch an den älteren Kapitälen des Laufganges durchgeführt. Die Blätter stehen in den Diagonalen auf jenen gekehlten Stegen, die sich paarweis über dem Schaftring aus dem Kerne lösen und sich ganz deutlich als Versteifung und Verstrebung des belasteten Kernes und des breitgedrückten Tellers darstellen. Klarer hat jedenfalls kein Baustil die Funktion des Kapitäls erfaßt und begründet. Nun erschien gleichwohl die untere Hälfte desselben etwas kahl. Was lag näher, als hier eine zweite Blattreihe einzulegen, die, auf Zwischenstege gestellt, zugleich die Winkel zwischen den oberen Blättern füllt? Diese Stufe der Entwicklung ist am besten an den Kapitälen der Wandstützen zu verfolgen. Der naturalistische Zug trieb sofort darauf hin, die steifen Stege durch lebendige Stengel zu ersetzen und lange Zeit kommen beide wenigstens nebeneinander vor. Gleichzeitig tritt an Stelle des einfachen Blattes ein Büschel oder ein wirklicher Naturzweig mit mehrfachem Laube, die alle erdenklichen Variationen der Anordnung an die Hand gaben. Doch überwiegen diese beiden Motive: Einmal stehen diese drei Blätter auf Stegen oder gemeinsamem Stengel aufrecht, zwei seitliche von einem mittleren gedeckt. Auch fünf Blätter werden in dieser Fächerstellung vereinigt.

Ein andermal fällt das mittlere Blatt von oben über die seitlichen herab. Daneben kommen auch Reihungen zu zwei Blättern und solche Büschel vor, welche mit allen drei Blättern überfallen. Und lebhafter wird das Bild, wenn Früchte oder Blüten hinzutreten. Derartige Studien füllen die Kapitäle der unteren Blendarkaden. Es wird wesentlich zu unserer Belehrung und Erbauung dienen, wenn wir dieser herrlichen versteinerten Botanik nun im einzelnen näher treten.

I. Kapitäle des Laufgangs. 1. (rechts neben Gerburg) Spitzahorn, je drei fünfteilige Blätter aufrecht stehend, die seitlichen von dem mittleren gedeckt. (Fig. 46[a].) 2. Wein von oben fallend, ebenso. 3. Ein Hopfenblatt, dreiteilig, von oben fallend, deckt zwei Kugeln. 4. Eiche, drei Blätter, fächerartig übereinander-

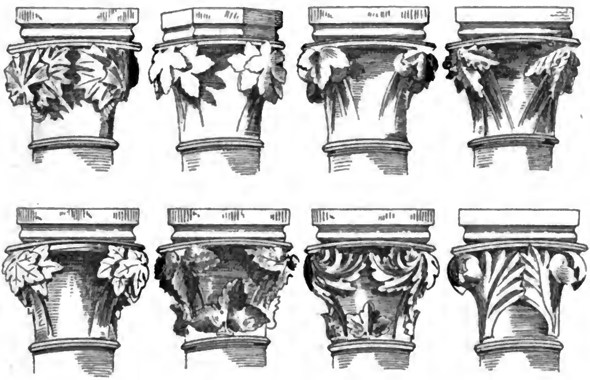


Fig. 46. Kapitäle des Laufgangs.

gelegt, fallen nach unten. 5. Maßholder, drei Blätter, das mittlere deckend, fallen nach unten. 6. Hopfen mit drei Lappen; vier Blätter stehen über dem Schaftring auf Ästchen nach oben, in der Mitte schon eigenartig aufgetrieben, ebensoviele auf Stegen fallen an den Ecken abwärts. 7. wie 3. 8. Hahnenfuß mit drei langen, gezackten Lappen, deren seitliche aufwärts gewirbelt sind. Dazwischen über dem Schaftring stehen noch vier fünffingrige, unkenntliche Blätter. 9. wie 5. 10. Wiesenkratzkohl breit ausgelegt, sodaß sich die Spitzen der Lappen berühren. Der mittlere Lappen fällt über und schließt eine Kugel ein. (Fig. 46[h].)

Bei der Restauration haben Vertauschungen stattgefunden. Ursprünglich stand No. 8 an Stelle von 3 und 3 an Stelle von 6 und 6 an Stelle von 8. 11. (bei Dietmar) einzelne Blätter von Leberblume auf breiten Stegen überfallend und eine Kugel umschließend. 12. Wilder Wein, je vier Blätter aufrecht stehend mit Stielen, vier überfallend auf Stegen. 13. Eiche, vier Zweige aufrecht mit fünf Blättern, die unteren beiden seitlich gestellt, die drei oberen fächerförmig, das

linke untere und das rechte obere von der Unterseite dargestellt, sodaß die Rippen hervortreten, während an den übrigen die Nerven vertieft sind. 14. (bei Sizzo) Feige, je zwei Blätter fächerförmig gelegt und seitlich gezogen. 15. wie 3. 16. Distel aufrecht mit überfallender Spitze. 17. Hopfen, dreiteiliges Blatt, zwei Kugeln von unten umschließend. 18. (bei Timo) Wiesenkratzkohl, drei Lappen regelmäßig gesägt mit Naturstengel, der mittlere Lappen fällt über und umschließt eine Kugel. 19. Wein in natürlicher Ranke mit Knospen und drei Blättern, die fächerartig übereinandergeschoben sind. Die Spitze des mittelsten fällt über. 20. Akelei, ein dreiteiliges Blatt, fällt von oben über eine Kugel. 21. (bei Eckardt) Wiesenkratzkohl (Fig. 47[a] u. folgende) dreiteilig aufrecht, die seitlichen Lappen flach ausgelegt, der mittlere aufquellend, Stengel kurz abgeschnitten.

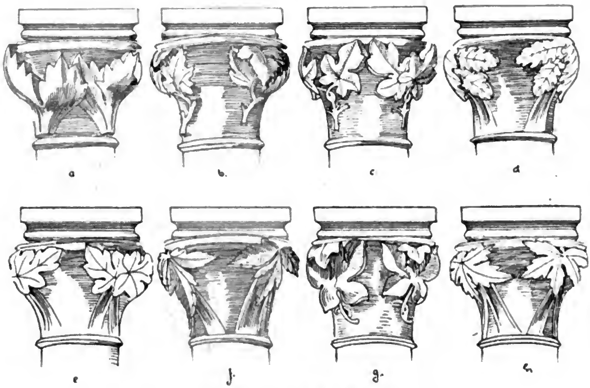


Fig. 47. Kapitäle des Laufgangs.

22. Wein mit Beeren, ein Zweig mit zwei abgeschnittenen und einem laubtragenden Stengel, dessen zwei seitliche Blätter nach oben stehen, während das mittlere herabfällt, als ob die drei eine Kugel zu umschließen hätten. 23. Feige, aufrechter Zweig mit zwei abgeschnittenen Stengeln und Knospen und zwei fächerartig gelegten, seitlich auseinandergezogenen Blättern. Diese sind unregelmäßig fünfteilig, der obere Lappen mit achselständigen Spitzen. 24. Steineiche, ein Strauß von fünf Blättern, die symmetrisch übereinandergeschichtet von oben fallen. 25. Feige, zwei Blätter seitlich auseinandergezogen, der mittlere Lappen verlängert, auf Stegen. 26. Großes Weinblatt fällt abwärts. 27. Dasselbe, doch die Lappen tiefer gespalten, auf bandartigen Stegen. 28. Brombeere, ein Blatt mit drei Fiedern, von oben fallend, auf Stegen. 29. Stengel mit Feigenblatt, dessen Spitze übergebrochen. 30. Hahnenfuß, ein Blatt, von oben fallend, auf Stegen. Alle übrigen Kapitäle samt den Arkaden sind neu.

II. Kapitäle der Wandsäulen. 1. Säulenbündel südlich am Triumphbogen: Hahnenfuß, drei reiche Blattbüschel von oben fallend, doch die seitlichen wieder aufwärts gezwirbelt. 2. Halbsäule am Nischenbogen, Hahnenfuß, unten drei, oben fünf Blätter aufrecht. 3. Klatschröschen, zwei aufrechte, dreiteilige, feingefiederte Blätter. 4. Distelart, zwei Blätter zu einem Büschel vereinigt, in dessen Mitte drei Beeren liegen, davon oben drei, unten zwei und zwei halbe stehen. 5. (am Gurtbogen) Stechpalme in Büscheln von vier Blättern, davon zwei seitlich, das dritte darüber gedeckt, das vierte noch über das dritte fallend; die Büschel auf Stegen in zwei Reihen, oben sechs, unten elf, derart daß die oberen die Ecken unterstützen. 6. Windröschen (Anemone) in Stengeln mit zwei unteren seitlichen und einem oberen, überfallenden Blatt, darauf eine Blüte. 7. Distel aufrecht, unten zwei, oben ein und zwei halbe Blätter, deren Lappen fächerartig übereinandergeschoben. 8. Hopfen aufrecht, unten ein und zwei halbe, oben zwei Blätter. 9. Wein in Büscheln zu je drei geschichteten Blättern auf Stegen. 10. (Gurtbogen) Feigen, am Hauptdienst zwei, an den übrigen ein aufrechter Stengel mit zwei unteren seitlichen und drei oberen geschichteten Blättern, deren mittlere Lappen auffallend lang gezogen. 11. Hahnenfuß, zwei seitliche aufrechte Blätter, darüber ein drittes Eckblatt mit überfallender Spitze. 12—14 wie die gegenüberstehenden 1—3.

III. Kapitäle der Fenstersäulchen innen. 1. (Süd) a) Wein, Rebe mit zwei unteren und zwei oberen Blättern. b) aufrechter Eichenzweig mit zwei seitlichen unteren und drei oberen Blättern, die fächerförmig überfallen, zwischen ihnen Eicheln. c) Distel, deren Laub in der unteren Reihe zu-, in der oberen auseinandergeneigt ist. 2. a) Eiche in Büscheln zu drei geschichteten Blättern, auf den seitlichen Eicheln, oben ein und zwei halbe, unten zwei. b) Brombeere, je drei Blätter in zwei Reihen an Ästchen abwärts hängend. c) Bergahorn, aufrechter Zweig mit zwei seitlichen und einem mittleren oberen Blatt. 3. a) Hopfen in Büscheln von drei geschichteten dreilappigen Blättern, davon unten zwei, oben ein und zwei halbe. b) Brombeere, drei Blätter unten aufrecht, zwei oben fallend. c) Distel in der Anordnung wie bei b) 4. a) Ahorn wie bei 2 c. b) Wein, unten drei, oben zwei Blätter fallend auf Stegen. c) wie a. 5. a) Distel, ein ganzer und zwei halbe, aufrechte, gefächerte Stengel, deren oberes Blatt überfällt. b) Heideröschen in Zweigen, davon drei unten, zwei und zwei halbe oben stehend. Sie sind aus zwei fünffiederigen Blättern und einer Blüte zusammengestellt, die fächerartig übereinanderliegen. c) Hahnenfuß in Büscheln, zwei unten, ein und zwei halbe oben, in jedem Büschel drei Blätter geschichtet.

IV. Kapitäle der Fenstersäulchen außen. 1. (Süd) a) Ahorn, zwei Zweige aufrecht mit drei Blättern. b) ebenso. c) Eiche, je drei geschichtete, überfallende Blätter, auf den seitlichen Eicheln. d) und e) Kratzkohl aufrecht, drei Blätter. 2. a) und b) Eiche, oben zwei, unten ein und zwei halbe Büschel von je drei gefächerten Blättern, aufrecht auf Stengel. c) Rest von Weinlaub. d) und e) Ahorn, je drei aufrechte Blätter. 3. a) und b) Weinranke mit zwei halben und einem ganzen Blattbüschel, teilweise überfallend. c) neu. d) Hahnenfuß, Blätter aufrechtstehend. e) Distel ebenso. 4. a) und b) Hahnenfuß in aufrechten Zweigen. c) Ahorn. d) und e) Weinlaub mit drei unteren, zwei oberen

Blättern, deren Spitzen überfallen. 5. a) und b) je drei aufrechtstehende Distelblätter. c) Heideröschen, oben zwei, unten drei Büschel mit zwei Blättern und Blüte, gefächert. d) und e) Anemone, kleine Laubbüschel mit Blüten.

V. Der Dachfries. 1. (Südseite bis zum zweiten Strebepfeiler) Akanthus in großen, aufrechten, nebeneinandergereihten Blättern, deren mittlere Lappen überfallen und seitlich aufgezwirbelt sind. 2. Distel in großen gefächerten Blättern wie am Fries des Westlettners. 3. Reihe von aufrechten Ahornzweigen mit zwei unteren und drei oberen geschichteten Blättern. 4. Reihe von stehenden Hopfenzweigen mit je fünf Blättern, davon zwei unten, zwei oben seitlich, das fünfte zwischen beiden Reihen in der Mitte stehend, mit überfallender Spitze. 5 wie 1.

VI. Schlußsteine. Der Meister des Westchores hat noch an den Gewölben des Mittelschiffs gearbeitet und den Schlußstein des zweiten Joches eingesetzt, das dritte ganz neu gewölbt. So hat er im ganzen vier Schlußsteine hinterlassen, an denen der volle Zauber seiner Naturschilderung zu Tage tritt. Von Ost an: 1. Vier Hopfenblätter, dreilappig an Stengeln und mit je zwei Blüten. 2. Vier Büschel von je drei Blättern der Flockenblume, radial gestellt; unter diesem sternartigen Gebilde eine zweite Lage. 3. Kranz aus wildem Wein geflochten, dessen Blätter, durch Ranken verbunden, abwechselnd auswärts und einwärts biegen, mit je drei Beeren. 4. Doppelter Kranz von Weinlaub, innen vier, außen sechs Blätter mit zehn Trauben, meist ganz frei gearbeitet, ein wundervolles Stilleben. Auch der Schlußstein des ersten Joches ist von seiner Hand, ein Kranz von Hundsrose, abwechselnd mit Blättern und Blüten.

VII. Kapitäle der Blendarkaden. (Nordseite von West beginnend.) 1. Zweig von Wein mit unterem seitlichen Blatte, oben Büschel von drei geschichteten Blättern. 2. neu. 3. Maßholder, oben zwei, unten drei Büschel von je drei geschichteten Blättern auf Stegen. 4. Wein mit Trauben in sehr künstlicher Anordnung. Unten drei, oben zwei Büschel, durch Ranken verbunden, die unteren so, daß zwei Blätter, seitlich gestellt, zwei Trauben tragen, auf denen ein aufrechtes Deckblatt liegt. Ebenso die oberen, doch ohne Trauben. 5. Weißdorn. Anordnung wie bei 4. Alle Büschel haben gleichmäßig zwei seitliche Blätter mit zwei Beeren und das mittlere aufrechte Deckblatt. Mehrere der Beeren sind in Cement erneuert. 6. Bergahorn, zwei Zweige aufrecht, unten drei geschichtete Blätter, darüber decken zwei seitliche ein drittes, welches nur seine überfallende Spitze zeigt. 7. neu. 8. Wein, unten drei, oben zwei Büschel geschichteter Blätter, deren mittleres abwärts fällt, durch Ranken verbunden. 9. Anemone, von einem kriechenden Stengel steigen dreimal je zwei Blätter auf, zu deren Seiten je drei kleine runde Beeren auf besonderen Stielen. Dazwischen winden sich zwei höhere Stengel los, welche die drei oberen geschichteten Blätter tragen. 10. Feigen in aufrechten Zweigen, unten drei, oben zwei aus fünf Blättern geschichtete Büschel und dazwischen Früchte tragend. (Fig. 49.) 11. Hundsrose in Zweigen, von denen unten ein und zwei halbe, oben zwei aus Stegen abwärts und seitlich fallen. Der Einzelzweig ist geteilt und sendet nach links drei gefächerte und ein Einzelblatt, nach rechts zwei Knospen und ein aufgeblühtes Röschen, dessen Blütenblätter, gewellt und gehöhlt, sich leise übereinanderschieben. Auch die Staubgefäße sind angedeutet. 12. Eiche in derselben Anordnung mit Büscheln von drei Blättern und je zwei Doppeleicheln. Die inneren

Blätter liegen fast wagerecht, die beiden anderen sind ihnen untergefächert. Die untere Partie ist neu. 13. Windröschen (Anemone) in Büscheln von drei Blättern, deren mittleres überfällt, während auf den seitlichen die Blüten liegen. 14. Akanthus in drei unteren und zwei oberen großen Blättern, deren Spitzen überfallen. 15. Hahnenfuß in zwei aufrechten reichgefiederten Blattgruppen, deren untere Fieder auswärts gerollt sind, während die oberen überfallen und nach der Seite schwungvoll aufwärts wirbeln. Die letzten inneren Fiederlappen sind eigentümlich aufgequollen. 16. Malve in Sträußen mit Blüten, ohne Vorbild neu geschaffen und danach in Statz und Ungewitter, Musterbuch Taf. 110, abgebildet. (Fig. 48.) Nach alter Photographie fand sich an der Stelle ein Kapitäl mit zwei Reihen von unten sechs, oben sieben hängender, dicker Schoten. 17. Ganz neu nach No. 10. Am Westlettner: 18. Heideröschen, nur der rechte obere Büschel

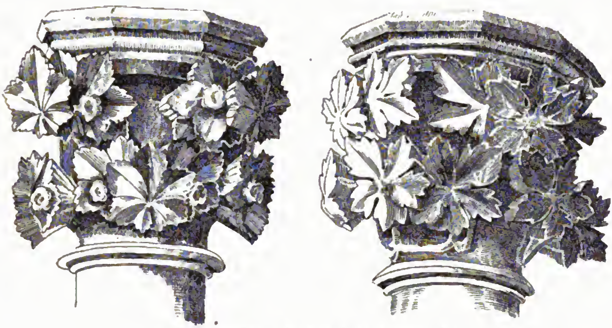


Fig. 48. **Kapitäle der Wandarkaden (erneuert).**

ist alt, drei Blätter mit drei Röschen belegt, darunter ein viertes, auf dem ein Stengel mit drei Knospen liegt, daneben noch zwei Blätter mit einer Blüte. 19. Hopfen in zwei Zweigen mit Blüten, nur die unteren Ansätze alt. 20. Heideröschen in Büscheln von drei Blättern und zwei Blüten, die unter die Blattenden geschoben sind. Die obere Reihe ist durch das Kapitäl des Treppensäulchens abgeschnitten, doch geht deren Laub auf den Eckpfosten über. 21. Heideröschen in Zweigen von drei Blättern und vier Blüten, welche fächerartig übereinandergeschoben sind. Zum Teil erneuert. 22. Heideröschen mit Früchten in aufrechten Stengeln, fast ganz neu. 23. Anemone, je zwei auseinanderstehende Blätter auf Stegen. — Südseite. Hier sind nur die Kapitäle 23, 29, 31—35 leidlich erhalten gewesen (Fig. 43), die übrigen waren zu formlosen Stümpfen abgestoßen und sind bei der Restauration ganz neu gearbeitet. Zwischen 24 und 30 war das jetzt in der Vorhalle stehende Epitaph der Agnes v. Burgsdorff eingelassen. 23. Weinlaub in Büscheln zu drei geschichteten Blättern. Die untere Hälfte neu (s. Fig. 48) und nicht im Sinn der oberen. Auch dies Kapitäl ist in das gotische Musterbuch eingeliefert. 29. Hahnenfußstengel aufrecht mit zwei unteren Neben-

blättern und drei oberen geschichteten. Die ganze linke Hälfte ist neu. 31. Hundsrose in Zweigen mit zwei oberen, einem und zwei halben unteren Büscheln, die aus einem mittleren, gefüllten Röschen und zwei seitlichen gefächerten Fünfblättern bestehen. Auch die drei Glieder jedes Büschels sind fächerartig untereinander geschoben. 32. Weinlaub in Büscheln wie 8, doch sind die Blätter tiefer gespalten und spitzer gefiedert. 33. Hahnenfuß in Büscheln von drei geschichteten Blättern. 34. Eiche in zwei oberen und drei unteren Büscheln von je fünf nach der Mitte aufgeschichteten, stehenden Blättern mit Eicheln. 35. Akanthusstengel aufrecht mit überfallender Spitze, untere Hälfte erneuert.

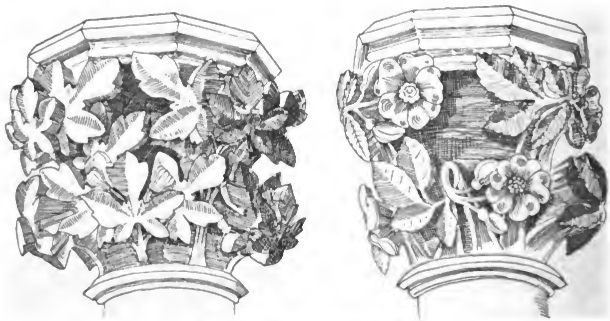


Fig. 49. Kapitäle der Wandarkaden.

VIII. Giebel und Baldachine. Es scheint fast, als sei dem Meister, als er die Blendgiebel des Laufganges entwarf, das Motiv der Kantenblumen oder Krabben noch unbekannt gewesen, wie er ja auch Fialen nicht verwendet. Vielmehr legt er Naturlaub in Stengeln oder langen Blättern in den äußeren Zwickel, und dies auch erst im Chorhaupt, an. 1. (am Südfenster links) rohe Traube, aus welcher ein Hahnenfußblatt mit überfallender Spitze wächst. 2. (bei Dietmar) buchtiger Wedel, etwa Mohn. 3. Weinstock aus Gestein wachsend, Rebe mit drei Blättern und Traube. 4. (bei Sizzo) Bärenklaublatt über einem Steinklumpen, die Spitze über eine Kugel herabfallend. 5. Zwei lange Eichenblätter. 6. Drei Blätter von Wasserkresse, das untere mit umgebogener Spitze. 7. Wein, zwei Blätter übereinander. 8. Windröschen, Stengel mit zwei Blüten und aufsteigendem, ganz frei gearbeitetem Blatt. 9. Schafgarbe. 10. Am Giebel neben Eckardt ein aufwärts klimmender Specht, der Anlaß zu einer Bausage gegeben hat.

Die Baldachine sind fast unversehrt auf unsere Zeit gekommen. Es sind Architekturstudien, worin Chöre und Türme mit Motiven des Burgbaues verschmolzen sind. Die Grundform bildet ein achtkappiges Kuppelgewölbe, von welchem sechs Anfänger frei in die Luft hängen, während zwei an das Werkstück der Wand angearbeitet sind. Darüber hat die Phantasie ziemlich frei gewaltet. Doch wolle man bemerken, wie oft der Centralturm, von Flanken-

türmchen begleitet, vorkommt, der in Deutschland doch nur einmal, bei Groß-St. Martin in Köln, auftritt. 1. (über Gerburg) (Fig. 43) über einer Zinnenmauer wechseln fünf Giebel und sechs Rundtürmchen, darüber ein quadratischer Turm mit begleitenden Achtecktürmchen, welche vor die Seiten gesetzt sind, mit Zinnen schließen und noch ein Häuschen mit drei Giebeln tragen. 2. (über Konrad) vier offene Vorhallen auf Säulchen, dazwischen Rundtürmchen, tragen einen gezinnten Achteckturm, dessen Helm mit Giebelchen besetzt ist. 3. 4. Über einer Zinnenmauer, die vom Vierecktürmchen unterbrochen ist, ragen vier konzentrische Giebel. 5. Zwischen den beknopften Giebeln stehen Achtecktürmchen dahinter ein Rundturm mit ebensolchen Seitentürmchen. 6. Drei Giebel sind durch Ecktürmchen flankiert und durch eine niedere Arkade verbunden. Dahinter ein großes Zeltdach, auf welchem ein Viereckturm mit Ecktürmchen. Diese sind deshalb interessant, weil auf ein offenes Säulengeschoß ein geschlossenes Fenstergeschoß gesetzt ist, genau wie beim Nordwestturm des Domes selbst. 7. Zinnenmauer mit Rundtürmchen, dahinter Giebel, welche einen Rundturm mit Ecktürmchen wie bei 5 tragen. 8. Studie zu einem Chorschluß. Über einer Zinnenmauer erhebt sich das Querhaus und der $^5/_8$ Chorschluß, dessen unteres Geschoß mit Rundkapellen, dazwischen Streben, besetzt ist. 9. Eckig gebrochene Zinnenmauer mit Türmchen, zwischen denen Giebel. 10. Zinnenmauer, dahinter Rundtürmchen, zwischen denen übereck gestellte Giebelhäuschen. 11. Zinnenmauer mit Rundtürmchen, darüber offene Hallen mit Giebeln wechselnd, darauf ein Achteckturm mit runden Ecktürmchen. 12. Gebrochene Zinnenmauer mit Achtecktürmchen, darüber Giebel mit vorgekragten Gußerkern, darauf Achteckturm wie bei 2.

15. Der Westlettner. (Fig. 50.)

Der Westlettner ist ebenso eine erhöhte Bühne wie der östliche. Nur ist seine Fassade ganz anders entworfen: ein mittlerer Torgiebel vor einer Wand mit Blendarkaden und Relieffries, und an der Rückseite sind die offenen Spindeltreppen zur Bühne angebracht. Diese Konstruktion ergab sich ganz naturgemäß, da der Chor nicht wie im Osten erhöht ist und keinen anderen Zugang offen ließ, und sie spricht ebenso deutlich die Absicht aus, den Westchor als eine abgeschlossene Kapelle für ganz besondere Zwecke vom Schiff zu scheiden.

Daß schon der romanische Meister für dies Werk einen Plan entworfen und bereits die hohen Sockel der Eckpfeiler angelegt, ist oben berührt. Die Naht ist ganz deutlich an der plötzlich absetzenden Basis zu bemerken. Der Gotiker war dadurch fest gebunden, ging aber im Aufbau seine eigenen Wege. Er führte den Sockel als Sitzbank weiter und stellte darauf eine Blendarkadur, deren Elemente man unschwer aus Einzelbildungen des Westchores ableiten kann. Es sind jederseits zwei Spitzbogenarkaden auf Ecksäulchen angeordnet, durch Kleebogenblenden auf Eck- und Mittelsäulchen unterteilt, das Bogenfeld mit einer Vierpaßblende gefüllt. Die Einzelglieder — Würfelplinthen, quellende, eingeschnittene Basen, viereckige Deckplatten der Kapitäle u. s. w., weichen in nichts von denen des Chores ab. Die Arkaden sind mit geraden Giebeln überdeckt, welche zugleich benutzt werden, um die Wand darüber vorzuziehen. Die Kehlen ihres Profils schlagen außen in einem Ecklaub (Pappel) nach oben. Über einem Laubfries von wunderbarer Feinarbeit tritt die Balustrade mit einem freihängenden

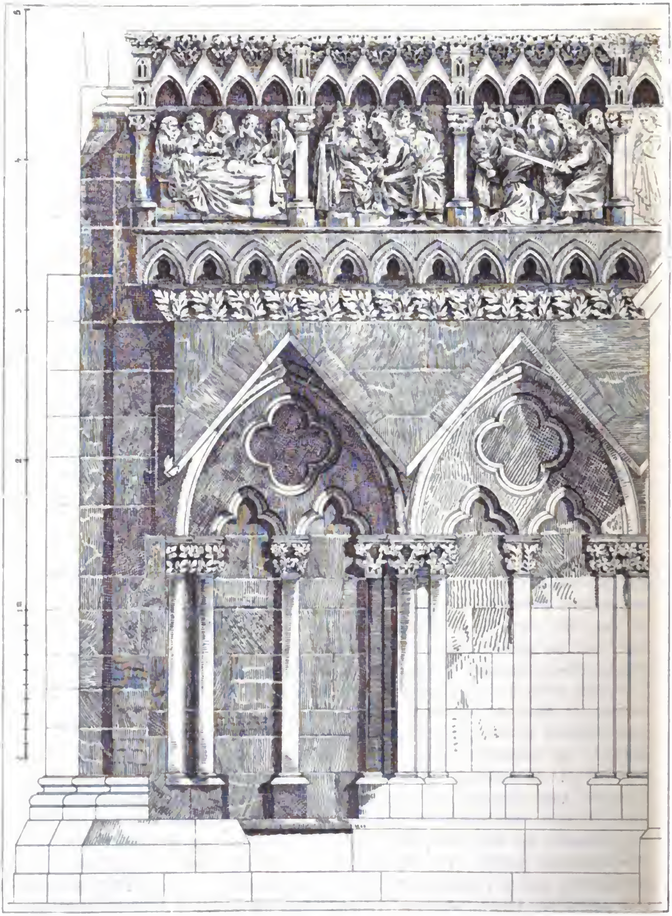


Fig. 50. Der Westlettner.

Kleebogensims noch weiter vor. Sie ist durch kurze Vollsäulen auf Achtecksockeln in je vier Felder geteilt. Auf den viereckigen Deckplatten der Säulchen stehen zweigeschossige Zinnentürmchen, zwischen welche ein gegiebelter Spitzbogenfries eingespannt ist. Der obere gerade Abschluß wird durch einen zweiten Laubfries gebildet.



Fig. 51. Treppengehäuse am Lettner.

Der Türgiebel ist als Vorhalle gedacht, aus der Wand gezogen, mit Doppelspitzbogen auf kurzen Wandsäulchen geöffnet, im gerade abgedachten Giebelfeld mit einer Vierpaßblende versehen und war ehemals durch eine Marienstatue bekrönt, welche man, um die Wirkung des triangulierten Aufbaues zu schätzen, jetzt hinzudenken muß. Das abgeschrägte Gewände des Eingangs ist im unteren Teil durch zwei Kleebogenblenden belebt und über einem geraden Kehlsims zur Aufnahme von Bildsäulen zurückgesetzt. (S. Tafel 5.) Zwei Miniaturkreuzgewölbe in den inneren Ecken, ebenfalls auf Wandsäulchen ruhend, decken die kleine Vorhalle. Die Tür mit geradem Sturz ist durch einen schlicht abgefasten Pfeiler geteilt, der sogleich als Stamm des Kreuzes benutzt ist und ohne weiteres in die Querarme desselben übergeht. Indem nun noch die beiden Bogenfelder darüber mit den räuchernden Engeln zu Häupten des Heilands gefüllt sind, so ist auch hier, wie bei den Statuen des Laufgangs, die äußerste Harmonie zwischen Architektur und Bildschmuck erreicht und die Doppelaufgabe in meisterlicher Einfachheit gelöst. Innen ergab sich in der Dicke der Mauer eine ähnliche Türnische mit doppelten Kreuzgewölben und Spitzbogenöffnung.

Eine ungebuchte Überlieferung bringt die zierlichen, durchbrochenen Spindeltreppen mit denen am Lettner der Notre Dâme in Paris in Verbindung, welcher leider zerstört ist. Die Rekonstruktion von Violett-le-Duc (auch bei

Dehio und v. Bezold, Kirchl. Baukunst II. 29) läßt eine ähnliche Konzeption des Ganzen erkennen, doch in weit reiferer Weise: Die Fassade ist in vier wagerechte und sieben senkrechte Abschnitte gegliedert, der Türgiebel in Maßwerk aufgelöst, der Bildfries, allerdings auch mit Passionsscenen, von der Balustrade tiefer an die Wand verlegt und die Spindeltreppen flankieren vorn und vortretend den Lettner, wie es in Frankreich offenbar typisch war. Die Einzelglieder sind fortgeschrittener. So treten im Treppengehäuse nicht mehr Säulen, sondern Stäbe, durch Kleebögen verbunden, auf. Und da auch aus liturgischen Gründen erst der Ausgang des 13. Jahrhunderts für die Entstehung in Frage kommen kann, so ist das Naumburger Werk nicht von dem Pariser abzuleiten. Wohl aber darf es als der älteste erhaltene, etwas modifizierte Abkömmling eines verlorenen französischen Urbildes, wenn nicht als originale Schöpfung gelten. Denn unser Meister hatte ja eine ganz ähnliche Aufgabe im Spindeltürmchen des Nordwestturmes schon einmal selbständig gelöst. Dort konnte er noch nicht das steigende Säulengehäuse verwenden und die Binder zwischen den Säulen nicht zugleich als Stufen verwenden. Hier ist diese Vereinigung ebenso originell wie einfach durchgeführt. (Fig. 51.) Die Stufen sind durchgehende Werkstücke, welche innen die Spindel und außen zugleich das abgetreppt steigende Sockelgesims des Gehäuses bilden. Nur über dem rundbogigen Eingang ist dieser Sockel schräg aufwärts geschleift, offenbar um die Gefahr des Anstoßens zu vermeiden. Da die Treppe, kreisförmig im Grundriß, zur Hälfte in die Wand des Lettners eingelegt und eingebunden ist, so ist der luftige Bau vor Schiebungen genügend gesichert. Die Säulchen, aus Nebraer Sandstein, mit quadratischen Sockeln und Deckplatten, sind in der unteren Windung gleich hoch, in der oberen verkürzen sie sich gleichmäßig, um durch Kleebögen verbunden die wagerechte Abdeckung zu tragen, die nun in das Zwölfeck übergeht und mit dem Kehlsims der Balustrade umzogen ist.

Die Ornamentik gibt insofern ein unlösbares Rätsel auf, als an den Treppenkapitälen sehr einfache, teilweise sogar die primitivsten Formen des Laubwerks auftreten, an der Fassade hingegen die reifsten, teilweise schon mit Spuren des Verfalls. Daß die Fassade wesentlich später errichtet sei, ist doch kaum denkbar. Es bleibt also nur die Annahme, daß hier an der Schauseite die fortgeschrittensten Steinmetzen beschäftigt wurden und einzelne Stücke wohl nachträglich, zur Zeit des Ostchores, ausgearbeitet wurden. Nur wird damit die merkwürdige Erscheinung auch nicht aufgehellt, daß das Laub der Arkadenkapitäle an der Rückwand um der Treppenkapitäle willen abgehauen ist. Das moderne Stilgefühl würde das Gegenteil erwarten.

Kapitäle der Treppensäulchen. Hier begegnen einfache Blätter oder Sträuße, meist auf Stegen und von oben fallend, mit Neigung zur Stilisierung, einreihig wie im Laufgang, wenig unterarbeitet. a) linkes Gehäuse. 1. Stege, in gedrehte Ohren auslaufend. 2. Zweig mit zwei gekreuzten Blättern von Maßholder, aufrecht stehend. 3. Stiel mit vier Eichenblättern, die beiden obersten vom Rücken gesehen. 4. Dreilappiges Weinblatt, ohne Nerven. 5. Hahnenfuß, stehendes Blatt mit überfallender Spitze. 6. Ephen, zwei Blätter an gekreuzten Stielen. 7. Hörner auf Stegen. Obere Windung. 8. Eiche, drei Blätter abwärts fallend. 9. 10. Weinblatt ebenso. 11. Distelblatt aufrecht mit überfallender Spitze.

12. Feldahorn, zwei Blätter auf gekreuzten Stielen. b) rechtes Gehäuse. 1. Maßholder, zwei Blätter auf gekreuzten Stielen. 2. Feige, Blatt aufrecht mit zwei Früchten. 3. Distelblatt mit überfallender Spitze. 4. Ahornzweig aufrecht mit zwei Blättern. 5. Hopfenstengel mit vier seitlichen Blüten und aufrechtem Blatt, dessen Spitze überfällt. 6. Akelei. 7. Distel, einfacher als 3. 8. Dreilappiges, stilisiertes Blatt. 9. Ahorn wie 1. 10. Distel (?) 11. tief fünflappiges und gesägtes Blatt, am Grund aufgetrieben. 12. Doppelblatt mit drei fächerartig verschobenen Lappen, Naturform nicht erkennbar.

Die Kapitäle und Friese der Fassade bieten das Vollendetste, was die deutsche Zierbildnerei jemals geleistet hat. Bringt man immerhin den Anteil, welchen der weißgraue, schöne Kalkstein an der zauberhaften Wirkung hat, in Abzug, so erreicht keine deutsche Hütte den Reichtum der Erfindungen und die

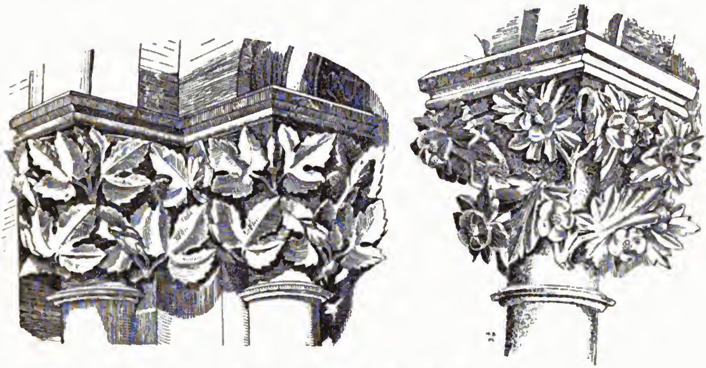


Fig. 52. Hopfen und Windröschen.

ängstliche Feinheit der Ausführung. Versenkt man sich in den Reiz und das Leben dieser Sträuße und Laubbüschel, so möchte man glauben, daß ein neuer Pausias mit weiblicher Grazie gewetteifert habe, um „das Schönste der Fluren" darzustellen. Der Eindruck wird dadurch erhöht, daß hier zwei und drei Kapitäle zusammenstehen und mit den zwischenliegenden Kehlen durch dasselbe Muster geschmückt sind, welches sich auch seitlich noch über die Wand breitet. Denn ganz deutlich ist, daß alle diese Stücke erst nach der Versetzung bearbeitet wurden, da jede Gruppe aus einem großen, in die Wand eingebundenen Werkstücke besteht. In der Anordnung ist die doppelte Reihung, wie sie vielfach schon im Westchor auftrat, beibehalten. Jedoch sind die Stege bis auf drei Exemplare aufgegeben und es treten dafür reich verästelte und aufsteigende Zweige ein. Die Technik steht auf nie wieder erreichter Höhe. Blätter, Blüten und ganz dünne Ästchen sind oft vom Kern völlig gelöst und frei unterarbeitet. Hier noch mehr als bei einfacheren Gebilden versagt die Beschreibung mit Worten

und wir beschränken uns, jedesmal nur kurz das Motiv klarzulegen. (Einige karikierte Zeichnungen bei Dehio und v. Bezold, Taf. 589. 591.)

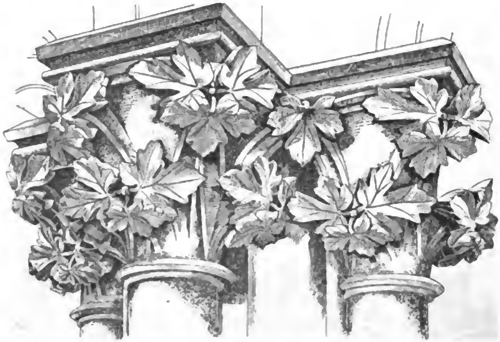


Fig. 53. Feldahorn (Maßholder).

Kapitäle an den Blendarkaden (von links). 1. Hopfenzweig mit zwei Blattreihen, darin zwei dreilappige Blätter unten nach rechts, oben nach links übereinander geschoben sind. Auf dem unteren Blatte liegt je eine reizende

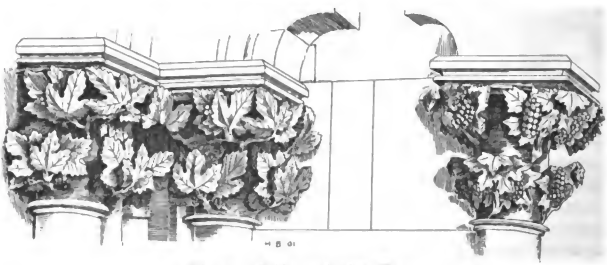


Fig. 54. Wilder und edler Wein.

Knospe. (Fig. 52.) 2. Windröschen (Anemone). Am Stengel sitzen unten zwei Blätter, von denen das eine aufwärts, das andere seitlich abwärts geneigt ist, oben eins, weit ausgebreitet. Durch die Lücken der Fieder sind die Stengel der Blüten gezogen, liebliche Rosetten mit Staubgefäßen, die zerstreut auf den Blättern liegen. (Fig. 52.) 3. Maßholder, je drei Blätter auf Stegen. (Fig. 53.) 4. Distel in aufrechten, dicht- und feingefiederten Blättern mit Trauben, deren Stengel hinter

dem Blatte aufsteigt. 5. Weinranken, auf deren auf- und abwärts geneigten Blättern die kleinen Wickelranken gleich Würmern hinkriechen, während zwischen ihnen die Geize mit Blattknospen hervorkommen und die Trauben von ihnen gedeckt werden. 6. (rechts) Wilder Wein. Unten Stengel mit fünf geschichteten Blättern und kleinen Trauben, jedes an eigenem Stiel, oben ein gegabelter Ast, der jederseits drei gefächerte Blätter, auf dem mittleren einige Beeren trägt. (Fig. 54.) 7. Weinranken mit zwei seitlichen Blättern, auf denen große, volle Trauben liegen, gedeckt durch ein mittleres Blatt mit übergeschlagener Spitze. 8. Distel in aufrechten, breiten und feingefiederten Blattstengeln mit überfallenden Spitzen. (Fig. 55.) 9. Weißdorn, je drei Blätter an gekreuzten Stielen, fächerartig übereinandergeschoben, auf Stegen. 10. Haselnuß in Zweigen, die nach jeder Seite drei Blätter treiben. Je auf dem mittelsten liegt eine Doppelnuß. Die Säulchen im Türgewände haben 1. Kirschen, je drei Blätter und vier Frucht-

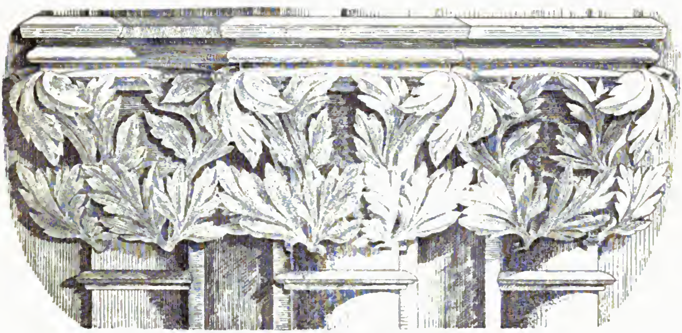


Fig. 55. Distellaub.

büschel auf Stegen abwärts fallend. (Fig. 62.) 2. Stehendes Distellaub. 3. Laub mit drei fächerartig verschobenen Lappen wie an Treppen No. 12. 4. Windröschen auf Stegen. Die Schlußsteine links Distelblätter aus der Mitte quellend, rechts Weinranken. Innen ebenfalls tief hängende, mit Distel- und Hahnenfußblättern überwucherte Schlußsteine. An der Konsole vorn links Eichenblätter in drei Reihen zu 3 und 5 fächerförmig geordnet. Die rechte ganz erneuert.

Der Hauptfries links ist aus stehenden Distelblättern gereiht derart, daß drei bodenständige Blätter vom Hintergrund fächerartig nach vorn gezogen sind, das mittlere außerdem noch über das hintere geneigt. Hierdurch entstehen nicht nur reizvolle Überschneidungen und Schattenwirkungen, es wird auch ganz lebhaft der Eindruck geweckt, als ob der Sturm über die Gewächse hinfahre. Rechts erblicken wir ein duftiges Gewebe von Feldahorn, das Geschmackvollste, was dem großen Virtuosen dieser Fassade gelungen ist. In der Kehle sind fünf Blätter, sich leicht schichtend, übereinander gebaut, darüber ein Stengel mit drei

geschichteten Blättern, alle an eigenen freien Stielen. Das Motiv dazu scheint der Künstler an einem frisch geschorenen Selbstwuchszaun gefunden zu haben. (Taf. 6.)

An den Kapitälen des Bildfrieses finden sich 1. große Hopfenblätter mit übergeschlagenen Spitzen, 2. Ahorn, je drei Blätter geschichtet, 3. Eichenlaub und Früchte auf Stegen, 4. Distelblätter zweireihig, 5. Hahnenfuß mit aufgelegten Blüten, 6. Distel mit Früchten, an denen Stieglitze picken, 7 und 8 elend in Holz ersetzt. Der Schlußfries über den Giebelchen ist links aus Eichenzweigen mit zwei seitlichen unteren und drei oberen geschichteten Blättern, zwischen beiden Eicheln, zusammengesetzt, rechts aus Hahnenfußranken mit drei Blättern und zwei Blüten.

Der Westchor galt von je und unbestritten als das Werk des Bischofs Dietrich II., bei dessen Tode 1272 er noch nicht vollendet war. Wie er selbst 1249 die Gläubigen zu Beiträgen aufforderte, so erlangte er 1254 noch einen päpstlichen Indulgenzbrief, und daß er mit reichen Mitteln und den besten Kräften arbeitete, lehrt ein Blick in die Fülle der mühsamen Zierglieder und des Statuenschmucks, der uns später beschäftigen wird. Ihn als schöpferischen Gotiker hinstellen heißt die Stellung der Kirchenfürsten dieser Zeit verkennen. Aber fraglos war er einer der glücklichsten Mäcene, den wir uns gern anregend und stolz erfreut unter der auserlesenen Künstlerschar denken mögen. Das Werk darf man doch von seiner Person trennen. Es ist die Schöpfung eines Architekten, der die reife Gotik gewiß an der Quelle in Frankreich studiert hatte, der sie aber ganz selbstherrlich, teils reproduzierend, teils frei erfindend handhabte. Im Grunde ist er dem Romantiker eng verwandt, vielleicht aus seiner Schule hervorgegangen. Wir finden bei ihm dieselbe Neigung zu schlichten, soliden Konstruktionen und zu Verschwendung im Detail, dabei so pietätvollen Anschluß an das vorher Geschaffene, daß dem ungeübten Auge der Wechsel des Stils fast verborgen bleibt. Daß der Mann sich in frappierender Einfachheit als Meister zeigt, haben wir mehrfach festgestellt. Man kann seine Schöpfung nicht besser loben als Dehio getan: Das Ganze ist unter den Verdeutschungen französischer Eindrücke eine der geistreichsten und charaktervollsten.

16. Der Ostchor (Fig. 56).

Die Erbauung des Ostchores wird herkömmlich in den Anfang des 14. Jahrhunderts versetzt. Er ist aber unmittelbar nach dem Westchor begonnen worden, spätestens also um 1280. Der monumentale Beweis liegt darin, daß der große Plastiker, welcher die Statuen des Westchores und die Bildfriese des Lettners schuf, noch das Türbogenfeld beim Eingang zum Seitentürmchen des Ostchores anfing, was im günstigsten Falle auf 1280 führt. Auch zeigt der Bau den engsten Anschluß an den Westchor.

Die Situation war hier einfacher. Nachdem der alte Ostchor abgebrochen war, galt es nur, die Apsis der Krypta zu schonen und die Fußbodenhöhe des Altarhauses zu gewinnen. Und das geschah nach unseren Begriffen rücksichtslos und roh durch ein blindes Erdgeschoß, das bis auf einen Lichtschacht ausgefüllt wurde und die alten Ostteile begrub. Ein späterer Gotiker hätte dies Geschoß sicher geöffnet und gewölbt und so, die alten Teile freihaltend, einen malerischen Unterbau mit Durchgang geschaffen, wie wir ihn unter dem Namen Cavate in

Jena und Kahla finden. Im genauen Anschluß an die Hochmauer des alten Chores setzte der Neuerer ein schmales Rechteck an und schloß seinen Chor in sechs Seiten des Zehnecks. (Alle Handbücher geben falsch $^{6}/_{12}$ an.) Es ist das



Fig. 56. Der Ostchor.

erste Beispiel einer viel getadelten Neuerung, welche den Nachteil hat, daß ein Pfeiler in die Mittelachse zu stehen kommt und das mittlere Fenster verloren geht. Was hierzu führte, ist weder aus anderen Beispielen noch aus lokalen Gründen zu erklären. Die Erscheinung kann vorläufig nur als eine Laune des Baumeisters hingenommen werden.

A. Der **Innenbau** geht zunächst in den Bahnen des Westchors, nur in der Anordnung der Fenster ist das Vorbild von Pforte befolgt. Die Weiterbildungen über diese Vorlagen hinaus können nicht als glücklich gelten. Das System ist folgendes. In den Ecken der Joche steigen die Gurt- und Rippenträger als Halbsäulen und dünne Rundstäbe zur Umrahmung der Fensternischen auf rechteckigen, abgetreppten Sockeln mit gemeinschaftlichen quellenden Basen auf. Die Wandfläche dazwischen bis zur Höhe des Laufgangs ist mit einem besonderen Rahmen umzogen, einem Birnstab, der rechtwinklig umgebrochen, zugleich mit darüberliegendem Plättchen und unterer Kehle nebst Stab das Fußgesims des Laufgangs bildet. Neben dem Birnstab ist aber noch ein Säulchen mit eigenem Sockel angeordnet, welches unter dem Sims ein zweckloses Kapitäl trägt und dann unvermittelt in die Kehle stößt: Eine unfertige Lösung, deren richtige Konsequenz in einer Blendgiebel- oder -bogenstellung läge. In derselben Höhe sind nun auch die Gurtsäulen durch Kapitäle unterbrochen, deren Deckplatten offenbar Statuen zu tragen bestimmt waren. Denn wenigstens an den drei Säulen des Hauptes finden sich die zugehörigen Baldachine. Hier ist ganz evident, daß die Anordnung des Westchors befolgt und verbessert werden sollte. Und die Neuerung würde gefallen, wenn die Statuen nicht fehlten. So drängen sich gerade an dieser Stelle die funktionslosen Kapitäle und die abgeschnittenen Simsstücke zusammen, und ein Vergleich mit den gleichen Knoten im Westchor lehrt, daß der ältere Meister mit seinen unverhüllten Durchschneidungen und den einfachen Tellern doch weit klüger verfuhr.

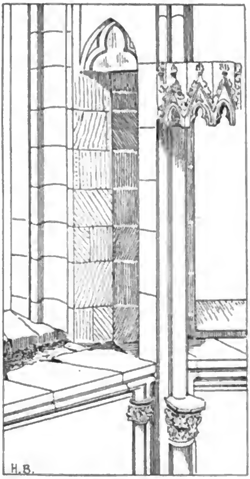


Fig. 57. Laufgang des Ostchors.

Über dem Gesims ist die Hochmauer bis auf dünne Stege in Nischen aufgelöst und vor den Fenstern ein Laufgang angeordnet, der die Stege in rechteckigen, spitzbogig überblendeten Türen durchbricht. Auf den tiefer als im romanischen Teil liegenden Kapitälen setzen die in Birnstab, Kehlen und Wulsten profilierten Rippen mit Stelzung auf. Fehlerhaft ist es, daß für den Gurtbogen kein stärkerer Wanddienst geschaffen wurde. Er kann sich erst in gewisser Höhe zwischen den Rippen durchzwängen und zeigt im Profil doppelte Kehlen. Die Rippen sind wie üblich mit einer dünnen Schicht hintermauert, auf welcher erst in ziemlicher Höhe die Kappen ansetzen. Die Überschneidung der Lichter durch die tiefen Anfänger macht so den Vorteil der erhöhten Fenster wieder illusorisch. Daß die begleitenden Rundstäbe ursprünglich zur Umrahmung der Nischen dienen sollten, wird eigentlich nur an dem Vorbild Pforte klar. Hier

wollte der Meister die Sonderbestimmung noch deutlicher durch den Mangel der Kapitäle ausdrücken. Bald kam er aber mit den Kappen in Konflikt und bog die Stäbe in merklichem Knick zu den Rippen hinüber. Nur im Südfenster ist der Stab durch Teilung der ersten Absicht gemäß mit einem Arm um die Nische geführt. Bei den übrigen kommt er erst im Scheitel wieder aus der Kappe hervor. Nicht weniger ungeschickt ist der Anschluß an den romanischen Triumphbogen. Was hier störte, ist bis auf den Boden glatt abgehauen

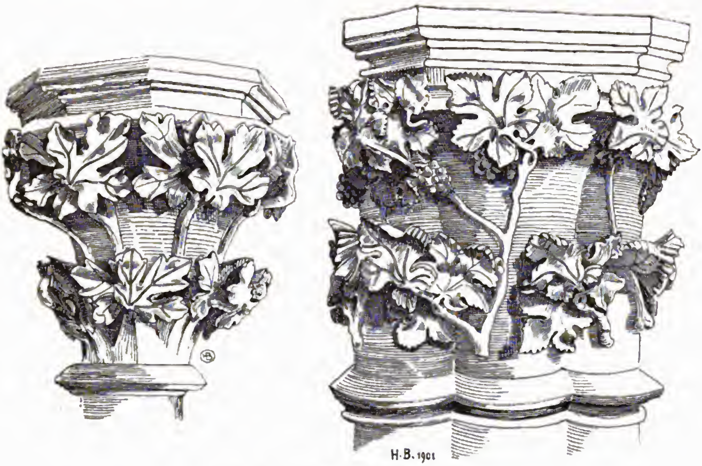
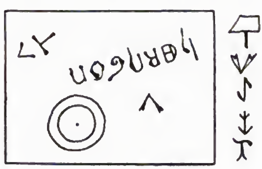


Fig. 58 u. 59. Kapitäle des Ostchors.

und neben den Sockel der massigen Säule südlich ein neuer Sockel für ein Dienstbündel von drei Viertelsäulen angelegt, welches zierlich, aber schlecht durch zwei Kehlen und Wulst von der alten Säule getrennt ist und über dem Kapitäl mit zwei Stäben am Triumphbogen hinläuft, während der dritte als Diagonalrippe auftritt. Gegenüber an der Nordseite setzt das Bündel auf einem Konsol auf, das entsprechend dreiteilig gegliedert ist und auf Hörnern ruht. Diese Auskunft ist wegen der dicht neben der alten Säule angelegten Tür getroffen, welche, mit



doppeltem Birnstab unten gerade, oben spitzbogig umrahmt, in einen schmalen Gang und durch eine Spindeltreppe auf den Umgang leitet. Im Treppengewände

ein Stein mit den auch sonst öfter vorkommenden Zeichen T und V und dem Namen HERNGON, vielleicht des Architekten (s. obenstehende Abb.). Die Türmündung des Aufstiegs ist wie die Durchgänge der Stege behandelt, doch noch mit Giebel bekrönt, welcher Kantenblätter von Weißdorn hat und mit Knopf schließt, seitlich von Fialen flankiert. An der Südseite ist nur eine blinde Tür mit einfacherem Giebel angeblendet.

Die Ornamentik der Kapitäle ist ein Nachklang derjenigen des Westchores, oft in einfachen Kopien, doch ohne die Naturkraft der Originale, und die Neubildungen sind meist ohne Geist und Geschmack. Das Ganze ist ein unerfreuliches Gemisch von primitiven, reifen und alternden Formen. Es kommen noch Blattbüschel auf Stegen, daneben auch ganz ungeordnete Pflanzenstengel vor. Die Naturformen sind teilweis frisch, namentlich wo neue Pflanzenmotive

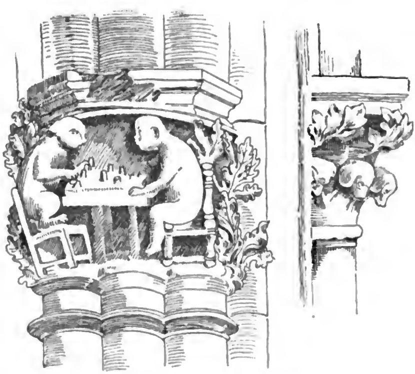


Fig. 60. Kapitäle des Ostchors.

wie Blattreihen der herzförmigen Hasenwurz oder der kleinen kriechenden Malve mit Früchten (Käsepäppelchen) auftreten, teilweis krankhaft aufgetrieben, gekräuselt und gebuckelt, so bei den Zweigen von Eiche, Wein und Ahorn. (Fig. 58 u. 59.) Mit Überlegung sind gewiß die höheren Kapitäle durch größere und einfachere, die niederen durch zierliche Motive geschmückt, die sich leider zu sehr ins Kleinliche verlieren. Im ganzen muß man sich wundern, daß die hohe und sichere Tonart, die im Westchor angeschlagen ist, sich im Laufe eines Menschenalters ganz bedenklich dem Verfall zuneigen konnte. Nur zwei figurierte Kapitäle reizen durch die witzige Erfindung. Das eine links im Chorhaupt bietet drei Köpfe von Dachshunden, über denen Distellaub mit Knospen. Das andere ist das sagenumwobene Schachspiel zwischen zwei Tieren, die als Affe und Meerkatze bezeichnet werden. (Fig. 60.) Leider ist es nicht gut erhalten, auch mehrfach mit Ölfarben überstrichen, sodaß Natur und Ausdruck der beiden

Spieler nicht mehr festzustellen ist. — Der Schlußstein des Chorhauptes ist mit drei dreiblättrigen Stengeln der Schattenblume, konzentrisch nach innen geordnet, der des Rechteckjoches mit Eichenkranz geschmückt.

Die Baldachine schließen wenigstens in der Grundform, dem achtkappigen Gewölbe, an die des Westchores an. Der mittlere ist dann als kreuzförmige Burg mit Zinnen und Vierungsturm (pyramidenförmig mit Kriechblättern besetzt) konstruiert, die Blendgiebel auch mit Kriechblumen und Kreuzblume. Die seitlichen sind einfacher mit bloßen Blendgiebeln.

Die Piscina in der Südwand ist ein recht gefälliges Werk. Die Umrahmung ist der Wand vorgeblendet, ein Sockel mit gekehltem Dachsims, darüber ein Kleebogen, als Birnstab profiliert, umschlossen von Spitzbogen mit Kehle, die mit langen schmalen Dreilappblättern belegt ist. Ein steiler Giebel mit Kriechblättern und Kreuzblume (Weißdorn) krönt das Werk, seitlich von Fialen mit reichen Giebelhelmen flankiert. Im Giebelfeld ist ein Dreieck mit einem reizenden Stilleben gefüllt: In Erbsenstengeln picken drei Vögel die Schoten auf; ein Habicht (bis auf den Schwanz und die Fänge ausgebrochen) ist mitten hineingeschossen und ergreift zwei derselben. Seitlich sind am Giebel sogar zwei Wasserspeier angebracht, links ein Löwe, rechts ein Affe (der Kopf abgebrochen), der auf einer Geige spielt.

In die Nordwand ist später ein Sakramentsschrein eingebrochen, wobei der untere Wulst des Wandrahmens für einen Holzsims mit den Worten ECCE . PANIS . ANGELORVM durchsägt wurde. Die spitzbogige Nische ist von rohen Fialen eingefaßt und mit eiserner Gittertür verschließbar, deren Kreuzpunkte mit Rosetten belegt sind. Die Holzflügeltüren sind mit Petrus und Paulus in recht dürftiger Ausführung bemalt. Im Rechteckjoch nördlich eine gepaarte Rechtecknische ohne jede Umrahmung.

B. Der Außenbau (Fig. 61) hält sich so ängstlich an das Vorbild des Westchores, daß eigentlich nur die geringen Abweichungen zu besprechen sind. Hierher gehört der breitgedrückte Sockel, der auch um die acht Streben gezogen ist, und der Mangel des Laubfrieses am Fenster- und Dachsims, dessen Profil ungefähr die Linien des romanischen aufnimmt. Die Streben schließen jedoch genau wie beim Vorbild mit Pultdächern und Türmchen, nur sind die seitlichen Öffnungen derselben mit herauskriechenden Figuren fortgelassen und die beiden östlichen durch Giebel mit Bildsäulen der beiden Patrone ersetzt. Von den Türmchen sind, von Süden gerechnet, No. 2, 7, 8 sogar genau nach der einfacheren Form des Westchors, nur ohne den Hörnerfries, kopiert; die übrigen weichen etwas ab, No. 1 Achteckhelm mit Blendgiebelchen, No. 3 und 6 viereckig mit Kleebogenblenden, ohne Dachsims, der Achteckhelm mit Kreuzblume, also ganz fialenmäßig, No. 5 endlich wie 1, doch viereckig. Von den Statuen ist nur die südliche des Petrus erhalten geblieben, lebensgroß, mit Schlüssel und Buch, der Kopf kahl, das Gesicht rund, der Bart gekräuselt, also ganz typisch, nur so vollkommen verwittert, daß eine nähere Bestimmung unmöglich ist. Die Rücklehne war des Giebels beraubt, von der des Paulus nur ein Stumpf erhalten. Das Fehlende, auch die Statue, ist bei der Restauration ergänzt. Ähnlich trümmerhaft waren die Tiere auf den Pulten. 1 und 3 fehlten ganz, jetzt mit Löwe und Widder. 3. Jagdhund. 4. Drache mit spitzen Ohren, ohne Flügel. 5. Mönch, dessen Kopf mit Kinn- und Lippenbart erneuert. 6. Nonne, den Kopf

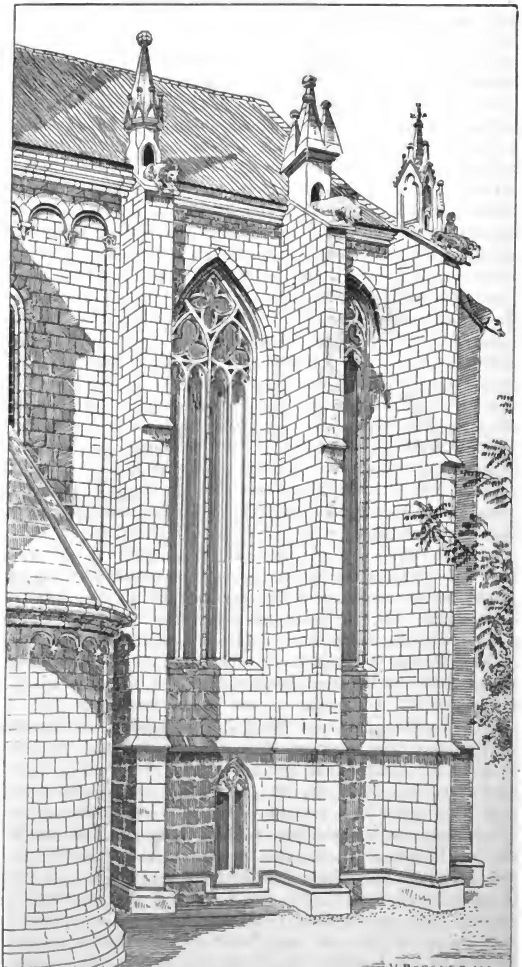
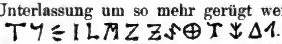


Fig. 61. Außenansicht des Ostchors.

mit Haartuch umgeben. 7. Bär mit Drachenohren und 8. Löwin, wohl neu. Man sieht auch hier, daß wesentlich nur die Schöpfungen des Westchors wiederholt wurden. Bei der Erneuerung ist auch hier das alte Hohlziegeldach durch Schiefer ersetzt und eine Galerie mit Stäben zwischen die Türmchen eingelegt worden, für welche jede ältere Bezeugung fehlt. (Vergl. hierzu Fig. 22.)

Wirkliche Neuerungen, verbunden mit einem unruhigen Zug zu allerhand Abwechslungen, zeigen nur die Fenster. In den Profilen der Gewände entsprechen sich nur je zwei gegenüberstehende. Die beiden westlichen sind vierteilig, die östlichen dreiteilig, die übrigen zweiteilig. Die Rundstäbe der Umrahmung fußen sämtlich auf quellenden Basen, doch haben sie nur in zwei Fenstern, No. 3 und 6, auch Kapitäle, im ersteren mit Laubschmuck, im zweiten mit Kleebogenkehlen auf einem fünfseitigen Würfelkelch. Die Maßwerke sind aus Drei- und Vierpässen konstruiert und wieder entsprechen sich die Muster der gegenüberliegenden Fenster. Dabei treten aber in No. 3 und 6 und auch in den obersten Pässen von 4 und 5 statt der reinen Vierpässe die rautenförmigen Vierbogen auf, mit Nasen besetzt, die der guten Gotik noch fremd sind. Endlich ist noch das zweiteilige Fenster des Lichtstollens zur Krypta zu erwähnen, bei welchem die Öffnung rechteckig ist, der Spitzbogen nur mit Blendmaßwerk (Vierpaß) gefüllt. Die vier Fensterrahmen des Chorhauptes sind übrigens bis auf das Kaffgesims heruntergeführt und so entstehen Blenden von zwei und drei Rechteckfeldern. Bei den vier Fenstern der Langseiten fehlt diese löbliche Auskunft. Sie setzen in einfachen Wasserschlägen auf. Sind sie die älteren, so war das Kaffgesims fraglos viel zu tief angelegt. Sind sie aber jünger, so muß die Unterlassung um so mehr gerügt werden. Außen und innen vielfach die Zeichen .

Das *Treppentürmchen* an der Nordseite war im Untergeschoß ursprünglich nur Sockel der oberen Spindel, ohne Öffnung und Innenraum. Bei der Restauration ist eine Tür und ein Treppengang hindurchgelegt, um einen Aufgang zur Türmerwohnung zu gewinnen. Für das eigentliche Bedürfnis würde also auch ein Erker genügt haben.

Wollte man für den Ostchor mit all seinen Schwächen einen leitenden Architekten verantwortlich machen, so würde man auf einen recht armseligen, konfusen und inkonsequenten Kopf kommen. Die Sache liegt aber offenbar anders. Wir haben ein lehrreiches Werk jener Hüttenkunst vor uns, die sich überall da einstellte, wo die großen, durchgebildeten Baumeister fehlten. Mochte nun ein intelligenter Parlierer die Führung haben oder mochte jeder überlegende Steinmetz seine Ideen zu verwirklichen suchen, immer erklärt sich die ängstliche Nachahmung des westlichen Vorbildes, die meist mißglückten Neuerungen, vor allem der Mangel an Einheit und Zucht. Frühere Beurteiler sprechen immer nur von dem ungünstigen Eindruck des Ganzen. Aber im Gegenteil, das Ganze, zumal das innere Raumbild wirkt ganz trefflich, freier und leichter wie der Westchor. Nur geht das Lob lediglich auf die Gedanken, welche von dort entlehnt sind, und auf die Kräfte und Hände, die dort geschult waren. Daß ab und zu ein größerer Geist bessernd und berichtigend eingriff, scheint mir erweislich. — Der Baubeginn um 1280 zog doch eine lange Ausführung nach sich, wie er sich aus dem Hüttenbetrieb mit wenigen ständigen Arbeitern ergab, sodaß die Vollendung um 1330 immer noch früh genug angesetzt ist.



Fig. 62. Siegel Bischof Dietrichs II.

Die Bildwerke.

Die spärlichen und unbedeutenden Leistungen der romanischen Plastik im Dom lassen nicht ahnen, daß Naumburg in kurzem der Vorort der deutschen Bildhauerei werden sollte. Die Steinbildhauer, so virtuos in ihrem Ornament, wagten sich doch nur selten an die Darstellung des Tierlebens und hatten eine heilige Scheu vor der des Menschen. So sind nur zwei Werke dieser Zeit auf uns gekommen und wahrscheinlich hat der Dom deren nie mehr besessen.

1. Das Türbogenfeld. (Fig. 21.)

Das Bogenfeld des Hauptportals im Südkreuz enthält ein Bild des segnenden Christus (Maiestas Domini) in einer von zwei Engeln gehaltenen Mandorla. Streng frontal steht der Heiland aufrecht, das leer und starr blickende, von rohem Haar und Bart eingefaßte Haupt vor einem Kreuznimbus, die Rechte segnend vor der Brust erhoben, mit der Linken die Gesetztafel vor den Leib haltend. In auffallendem Gegensatz zu dieser gesuchten Ruhe steht die heftige Bewegung der Engel, welche in hastigem Sprung die Beine in die Höhe werfen und die doppelten Flügelpaare rauschen lassen. Doch belehrt uns die strenge Symmetrie ihrer Haltung alsbald, daß der Künstler keineswegs viel Macht in Bewegungsmotiven besaß. Es sind nur ganz geringe Unterschiede, die er den Händen und Beinen zu geben vermochte, die Finger sind steif. Vollends die Flügel sind ganz schematisch in den Raum gelegt. Die Gesichter, von kunstlosen Perücken umgeben, sind schwammig und dumm im Ausdruck. Die Gewandung — Mantel und Tunika bei allen drei Personen, am Unterarm das Hemd mit feiner Querfältelung sichtbar — ist den Gliedern wie nasse Leinwand angelegt und mit engen Parallelfalten belebt, welche nur durch die Wellenlinien der

Säume, die Pfeilspitzen unter dem Schoß und die typischen Ovale am Knie des linken, am Oberschenkel des rechten Engels und an der Schulter Christi unterbrochen werden. Die Technik ist das flachste Relief, daher auch die Falten nur in Kerblinien verlaufen. Die Flügel sind gerippt und nach dem Vorbild von Goldschmiedearbeiten mit Nagelbändern beschlagen. Von der ursprünglichen Bemalung, welche dem kindlichen Versuche vielleicht einiges Leben verlieh, sind bei starker Übertünchung und Verklexung mit Giftgrün keine Spuren erhalten. Ein gewisses Lob kann der Komposition nicht vorenthalten werden, so der freilich naturwidrigen Bemühung, durch die vorflatternden Mantelenden den Raum zu füllen. Es wird aber wahrscheinlich mehr der Vorlage, offenbar einer Kleinarbeit in Elfenbein, vielleicht einer Miniatur zukommen. Der gewöhnliche Typus dieser Zeit hat die vier Evangelistensymbole zu Seiten der Mandorla und auch die vier Flügel der Engel sind eine seltene Erscheinung.


Fig. 63. Holzkruzifix.

2. Das Kruzifix.

In der Vorhalle hängt seit alter Zeit ein romanisches Vortragekreuz aus Holz, rohe Bretter, darauf der Gekreuzigte mit senkrecht ausgebreiteten, nur wenig gebeugten Armen, die Füße nach alter Art nebeneinander und ohne Nägelmale über das Trittbrett gebogen. Der Leib ist steif und rund wie eine Walze, bis an die Knie in den Leibrock gehüllt, die Beine wie Pfähle, die Hände mit eingeknickten Daumen unmäßig lang. Mitten auf der Brust findet sich die Seitenwunde. Das Haupt mit der doppelt geflochtenen Krone, gerade aufgerichtet, ist ohne Spur von Bewegung oder Hoheit. Das Ganze ist nur durch das hohe Alter — um 1200 — und den Tiefstand des plastischen Vermögens erwähnenswert. (Fig. 63.)

3. Elisabeth.

In der Sakristei, der ehemaligen Elisabethkapelle, steht rechts vom Altar auf vorgekragtem Sockel eine Frauenfigur, die durch die alte Unterschrift ELISABEHG wahrscheinlich als die heilige Landgräfin von Thüringen († 1232, kanonisiert 1235) bezeichnet wird. (Fig. 64.) Die Gestalt, ohne Krone 1,08 m hoch, ist noch in streng frontaler Haltung aufgefaßt, doch der Unterleib etwas nach vorn gebogen und der linke Fuß wie im Schreiten vorgezogen. Das Haupt ist mit einer Krone bedeckt, deren Zacken mit Augen und Muscheln gekrönt, deren Reif zwischen Punktschnüren wechselnde Kugeln und Kreuze zeigt. Das Gesicht umrahmt ein symmetrisch gefalteter Schleier und die gescheitelten Haare, die sanft um die niedrige, rundgewölbte Stirn gezogen sind. Die Brauen über den flach und starr liegenden Augen sind tief herabgeschwungen. Die Nase, ohne Absatz an die Stirn gesetzt, ist kantig, von den Flügeln läuft eine leichte Falte zu den Mundwinkeln, die Lippen sind aufgekantet, die Unterlippe spitz und eckig vorgezogen, das Kinn durch scharfe Kanten nach oben und gegen den

starken Hals hin begrenzt. Wangen, Augen und Lippen sind alt bemalt. Der Leib der Heiligen ist in einen ärmellosen Mantel und Unterkleid gehüllt. Der Mantel wird über der Brust durch eine Agraffe in ovaler Sechspaßform, akanthusartig gelappt, zusammengehalten und fällt, durch die vorgehaltenen Arme hochgezogen, in welligen und getreppten Falten nach hinten. Der rechte Arm erhebt sich in einer für uns unklaren Gebärdensprache vor den Leib, vielleicht um Almosen zu reichen, denn die feine dünnfingrige und in jedem Gelenk bewegliche Hand hält einen Apfel. Die Linke, in den Fingern ebenso gut, nur mit steifem Daumen, hebt den Mantelbausch, der um den Arm geschlungen ist, um ein Gebetbuch mit Schließen und Knöpfen gegen den Leib zu stemmen. Die Art, wie der Mantel auf dieser Seite gerafft ist, ist so sicher und natürlich wie kaum jemals in der späteren Plastik. Das Untergewand ist über dem rechten Fuß durch einen Gürtel aufgerafft, sodaß dieser frei bleibt. Die Falten sind über dem Leibe in Pfeilspitzen, sonst parallel gezogen und fast wie Birnstäbe unterschnitten. Der Mantel ist grün mit rotem Futter, das Kleid mit goldenen Vierblättern auf Rot bemalt, doch später mit Ölfarben überzogen.



Fig. 64. Elisabeth.

Der Baldachin ist achtseitig aus Giebelchen gebildet, innen als Kappengewölbe mit rechteckigen Rippen auf einem Wandknauf. Die Konsole erscheint als mehrgliedrige Deckplatte auf einem Kelchkapitäl, das mit zwei Reihen Hörnern auf Stegen geschmückt ist, daran wie an der abgerundeten Untersicht ein feines, rundlappiges Akanthuslaub auftritt. Die Statue ist weder mit der Wand noch mit dem Sockel bündig. Aber da dasselbe Laub auch an den Zacken der Krone und der Agraffe erscheint, ist die Zugehörigkeit und die gleiche Hand gewährleistet. Dieses Laub ist nun aber der Naumburger Kunst völlig fremd. Wir treffen es nur in den beiden obengenannten Kapitälen (Fig. 41) und dann einmal an einem Kapitäl der Rudelsburg. Dagegen ist es in Freiberg zu Hause, in Bamberg und

Aschaffenburg, kurz, wo wir den direkten französischen Einfluß nachweisen können. Es ist förmlich das Leitmotiv jener großen Bewegung. Dasselbe Kapitäl samt den genau entsprechenden Profilen der Deckplatte sehen wir in Bamberg als Sockel der Synagoge am Nordportal. Und fassen wir die Figur selbst ins Auge, so führt uns die ganze Formgebung, das Scharfe und Eckige im Gesicht und in der Fältelung, die tiefen Unterschneidungen, die Schwingung des Leibes auf die Reliefs am Georgenchor, die bis ca. 1235 entstanden. Speziell das Motiv, den Arm in einen weiten Mantelbausch zu wickeln und den Saum durch die Finger gleiten zu lassen, kann unser Künstler nur in Bamberg gesehen haben. Wir haben also ein Glied, und zwar ein ziemlich unreifes, jener von Weese näher charakterisierten Schule, die sich an den Meister des Georgenchors anlehnte. Soll die Frau wirklich die Landgräfin darstellen — man kann ebensogut an die biblische Elisabeth denken —, so würden wir in dieser Statue fraglos das älteste ihrer zahllosen Heiligenbilder besitzen, und man darf es beklagen, daß der Künstler etwas roh mit der milden lieben thüringischen Volksheiligen umgegangen ist.

4. Der große Naumburger Bildhauer.

Der Dom birgt die Lebensarbeit eines Bildhauers, der sich unter seinen Zeitgenossen zu rätselhafter Größe emporhebt. Die ältere Kunstgeschichte hat sich an diesem Manne mit dem hohen Idealismus, der kraftvollen Lebenswahrheit, dem gewaltigen plastischen Vermögen, der so plötzlich ohne Vergangenheit und Zukunft, ohne Stil und Schule, ja fast ohne Entwicklung auftritt, nur in Worten fassungsloser Bewunderung vorbeigeschlichen. Erst Schmarsow ist ihm näher getreten und hat, einige merkwürdige Fehlgriffe abgerechnet, ein richtiges Verständnis eröffnet. Seine feinen Beobachtungen und Formulierungen wiederzugeben, ist nur ein Akt der Dankbarkeit. Aber man wird hoffentlich finden, daß eine erneute peinliche Untersuchung die Einsicht in das Wesen des großen Künstlers ebenso vertieft wie vereinfacht. Seine Formensprache, gewissermaßen seine künstlerische Handschrift, läßt sich nunmehr viel bestimmter erfassen. Ich hoffe, daß in Zukunft ein Zweifel über das, was er geschaffen hat, nicht mehr möglich ist. Bisher hat man ihm einstimmig die Stifter, mit Zweifeln die Reliefs des Lettners und den Diakon, ganz unsicher das Bischofsgrab zugeschrieben. Alle diese Werke gehören ihm wirklich an. Und wir können zwei weitere hinzufügen, das Bogenfeld im Ostchor, welches uns zugleich den lebendigsten Einblick in seine Arbeitsweise und sein Schicksal eröffnet, und das Johannismedaillon an der „Mönchskapelle“ auf dem Domfriedhof, das wie kein anderes über seine Herkunft unterrichtet. Es wird die folgende Untersuchung sehr erleichtern, wenn wir die allgemeinen, mehr äußerlichen Merkmale seines Stils vorher kenntlich machen.

A. Charakter des Meisters.

Am wunderbarsten ist sein starkes, fast prosaisches Lebensgefühl. Sein einziges Studium war der Mensch, der deutsche Ritter, der Bürger und Soldat, der Priester und der Jude, die edle Frau und die kokette Magd. Diese kennt er aus dem Fundament, den ritterlichen Drill, die Griffe des Exerzierplatzes, die Symbole der Rechtssprache vor dem Tribunal, höfische Sitte und bäuerliche

Mahlzeit. Mit dem schärfsten Naturblick hat er den menschlichen Leib beobachtet, die Gesetze der Bewegung, das Spiel der Muskeln, die Vielfaltigkeit der Köpfe und Gesichter. Bei ihm ist keine Spur von einem Ideal, von einem Kanon der Schönheit. Wir empfinden unmittelbar die lebensvolle Kraft seiner Modelle, mit allen Zufälligkeiten und Schönheitsfehlern, wie die Natur sie bildet. Darin kann er nur mit Goethe verglichen werden. Wie frei und absichtslos sind diese Menschen hingestellt. Zieht man das Beste der alten Kunst, die griechischen Bildnisstatuen des 5. Jahrhunderts, zum Vergleich heran, so verraten sie sogleich, wie viel Pose und gemachte Haltung ihnen innewohnt. Durch die herbe Naturkraft überragt er die etwas glatte Schönheit der Obersachsen ebenso wie die französische Stilisierung der Bamberger. Im Grund ist er stillos. Und gerade dieser Mangel an Schablone und Manier bringt ihn dem modernen Empfinden so nahe. Wenn diese Gestalten nicht durch Tracht und Waffen ihre Zeit verrieten, so könnte man sie in jede Blütezeit unserer Kunst, unter Adam Kraft wie unter Rauch, einreihen. Der evidente Beweis liegt darin, daß Schmarsow in allem Ernst den Diakon in das 16. Jahrhundert gesetzt hat.

Die spezielle Aufgabe und die Sitte seiner Zeit versagte dem Meister, das landläufig höchste Objekt der Plastik, den nackten Menschen darzustellen. Der Kruzifixus kann hier nicht gelten, denn er steckt voll Nebengedanken. Dafür hat er ewig gültige Muster für Gewandstatuen aufgestellt. Auch unter den schweren und dicken Stoffen sind seine Körper lebendig. Seine Figur ist in Knöcheln und Knien, in Hüften, Hals und Schultern beweglich. Durch den Wechsel von Spiel- und Standbein, durch eine leichte Wendung des Oberleibes, durch Neigung und Drehung des Hauptes und durch stete Beschäftigung der Hände weiß er immer neue Motive zu schaffen. Er hat die kühnsten Bewegungsmotive gewagt und keins ist ihm verunglückt. Und wie er die Haut, die Lippen und Augen, die Stirn und die Finger zu beleben, jeden Kopf mit Charakter und Leidenschaft zu erfüllen versteht, werden wir mit Staunen gewahr werden. Auch darin ist er so Realist, daß man von ihm trefflich lernt, Gebärdensprache und Mienenspiel in der Natur zu beobachten. Wie oft ist z. B. sein Johannes unter dem Kreuz von flüchtig reisenden Kunstschreibern wegen „übertriebenen Schmerzes“ oder „hohlen Pathos“ getadelt worden. Aber wirklich ist das Gesicht des Mannes, der Tränen mit Gewalt zu unterdrücken sucht, in solch spaßhafter Grimasse verzogen, welche in der ernstesten Lage zum Lachen reizen kann. Sein lapidares Talent, zu erzählen und zu komponieren, wird uns in jeder einzelnen Reliefscene entgegentreten.

Höchst eigenartig und bezeichnend ist sein Gewandstil. Zunächst ist auch hier nichts schulmäßig Erlerntes, kein fremdes „Motiv“, keine leere Draperie. Jeder Wurf und Zug entspricht der Haltung und Bewegung des Körpers und ist im sorgsamsten Studium dem Leben abgelauscht, nach dem Modell gezeichnet. Im Faltenwurf überrascht er bald durch herbe Einfalt, bald durch lebhaftes, reiches, ja verwickeltes Spiel der Linien. Er scheut sich nicht, die Falten des Mantels von den Achseln bis zu den Füßen steif und gerade, wie am Lineal gezogen herabfallen zu lassen (Gerburg, Gepa), er überwältigt aber auch mit spielender Leichtigkeit das Gewirr der Stoßfalten auf den Füßen, einen eingewickelten Arm (Wilhelm, Johannes), einen aufgenommenen Bausch (Uta) oder eine Verhäkelung

des Mantels am Schwertgriff (Dietrich) und gern bringt er, ohne um die „schöne Linie“ besorgt zu sein, an derselben Figur beide Motive, Ruhe und Bewegung, in wirkungsvollen Gegensatz. Wie er das Gewand benutzt, um bei den Stiftern die statuarische Ruhe, in den Reliefs den Fluß der Handlung zu betonen, sei nur nebenbei bemerkt. Im einzelnen ist die Formsprache wesentlich von der Rücksicht auf die Stoffe bestimmt. Wir sehen mehrfach das Lederkoller bei den Rittern mit schweren und steifen Zügen, das dickere Tuch der Mäntel und das dünnere der Leibröcke. Hier hat der Künstler immer Wolle vor Augen, das selbstgewebte Hausloden, und diesen Stoff muß man studieren, wenn man gewisse Eigenheiten der Faltengebung, die rundlichen Röhrenzüge (Dietmar, Wilhelm), die merkwürdigen Aufblähungen (Timo, Uta, Kruzifix), vor allem die schaufelförmig auslaufenden Falten, Rinnen und Buchten verstehen will. Dieser „Lodenstil“ unterscheidet den Künstler scharf von seinen französisch geschulten Zeitgenossen in Bamberg u. a., welche nach anderen Stoffen, Seide und Leinwand, arbeiten. Er erhöht auch den robusten, kraftvollen Eindruck seiner Figuren und wird auch da festgehalten, wo es sich nach Lage der Sache um Leinwand handelt, wie beim Lendentuch, dem Tischtuch im Abendmahl und der Alba des Diakonen. Selbst die seidene Kasel des Bischofs ist auf diese Art behandelt. Sie war dem Meister zur Manier geworden so sehr, das man das kleinste Bruchstück seiner Werke daran erkennen würde.



Fig. 65. Uta.

Ebenso ist seine Handschrift allen seinen Gesichtern deutlich aufgeprägt. Die Stirn ist bei Männern breit, eckig, entschlossen, bei Frauen hoch und klug, die Augenbrauen, hingesehen auf den französischen Schwung, niedrig und gerade, als scharfe Grate ohne Markierung der Haare gebildet, das obere Augenlid voll und rund gegen die Schläfe gezogen, das untere hängt als Säckchen herab und ist ohne Ausnahme durch ein von außen nach innen und ein von innen nach außen gezogenes Fältchen gegliedert. (Fig. 65.) Höchst bezeichnend ist der Ansatz der Nase. Bei Frauen und bei affektlosen Gesichtern der Männer setzt sich an die glatte Stirn ein sanft geschrägter dreieckiger Zwickel an und zwei Querfalten bezeichnen den Beginn des Nasenbeins, das dann eckig mit plattem Rücken verläuft. Bei affektierten Gesichtern treten aber zwei ganz typische senkrechte Falten zwischen den Brauen auf und die Querfalte zieht sich in der Mitte empor. Endlich bei den höchsten Affekten wie bei Johannes tritt zwischen beiden eine dritte tiefere Längsfalte auf, welche in die Querfalten ⊥förmig ausläuft. Die

Wangen sind namentlich bei den Frauen auffallend flach, die Lippen schmal und schwunglos, die Unterlippe stets hervorgezogen. Gerade hierin weicht der Künstler am stärksten von dem Schönheitskanon der welschen Kunst mit den gekräuselten, vollen, halbgeöffneten Lippen ab. Das Kinn ist stark, trapezförmig, der Hals robust. Höchst bezeichnend sind wieder die Haare. Die der Frauen sind glatt und hängen in dicken, geflochtenen Zöpfen auf den Rücken, die der Männer in Strähnen teils gewellt, teils geringelt und ausgebohrt. Über der Stirn fallen meist drei oder vier Strähnen übereinander, die einzeln gerade abgeschnitten sind. (Fig. 66 u. 67.) Die französische abstehende Perücke kommt nur einmal und in freier Umbildung beim Sizzo (Fig. 66) vor.



Fig. 66. Sizzo.



Fig. 67. Thimo.

Mit unerreichter Meisterschaft bildet dieser Mann die Hände. Er weiß nicht bloß, daß Hand und Finger fünf Gelenke haben: Er benutzt sie auch, um jede Hand beweglich zu machen. Selbst in den ruhenden wird man immer den leisen Schwung der Linie entdecken, der von einem Gelenk zum anderen gleitet. In den bewegten und angestrengten tritt das Spiel von Muskeln und Sehnen um so deutlicher hervor. Man vergleiche die sorgfältige Naturbeobachtung in den Händen des Diakons mit irgend einem der besten Grabdenkmäler! Ganz merkwürdig sind hierbei die feinen, mageren Hände mit langen, dünnen Fingern bei den Männern. Man denkt sogleich an Schreiber und Gelehrte, nicht an die Faust, die den Degen führt. Und doch, welch zähe Kraft weiß der Künstler

allein dadurch hineinzulegen, daß er die Häute zwischen den Fingern so breit stehen läßt! Die Hand der Frau ist dagegen zart, weich, elegant, der Rücken und die Finger fett; eine herrlichere Frauenhand als die linke der Uta haben auch die Griechen nicht zu bilden vermocht. (Fig. 65.)

Das Material aller Bildwerke ist ausnahmslos eine Mehlpatze vom Rödel, und zwar aus der besten Lage, die noch vor kurzem und lediglich zu Bildhauerarbeiten ausgebeutet wurde, jetzt aber abgebaut ist. Der Stein ist grobkörnig, gelblich in der Farbe, ungemein fest und schwer zu bearbeiten und, obwohl mit vielen Muscheln und Löchern durchsetzt, absolut wetterbeständig und, was ihn am meisten empfahl, ganz gallenfrei.

Der schwierigste Punkt ist eigentlich, die ursprüngliche Bemalung festzustellen. Jetzt finden wir an den Werken des Künstlers drei und vier verschiedene Schichten. Ganz fraglos ist eine völlige Neubemalung nach dem Brande von 1532, wobei auch alle Inschriften erneuert wurden. Ebenso ist der Domküster Schoch als Anstreicher berüchtigt. Von ihm rühren offenbar die Ölfarben her, die einzelne Figuren wie Maria so sehr herabsetzen. Nach sorgfältiger Untersuchung kann ich als sicher feststellen, daß vom Künstler selbst nur einzelne Teile, die Augen, Haare, Gewandsäume und das Unterfutter, Schilde, Waffen und Kronen, und zwar in einer leichten Lasierung mit Wasserfarbe bemalt waren, daß aber sonst der natürliche Stein sich mehr als jetzt dem Auge darbot. — Das Maß der großen Figuren ist ungefähr Lebensgrösse, 1,75 m im Durchschnitt, nur die beiden Ehepaare sind reichlicher, 1,83 m. Die Figuren der Reliefs sind etwa in der Hälfte dieses Maßes gearbeitet.

B. Die Stifter.

An den Wänden und Stützen des Westchores stehen in der Höhe des Laufgangs zwölf lebensgroße Statuen, zwei Paare und acht einzelne, acht Männer und vier Frauen, welche teilweise mit Namen bezeichnet sind. Auch Bischof Dietrich II. nennt in seinem offenen Briefe von 1249 eine Reihe von Wohltätern der Kathedrale mit Namen, und da beide Reihen sich nahezu decken, so hat man immer richtig vermutet, daß der Bischof bei der Gründung des Westchores schon die Absicht verfolgte, eine „Halle der Stifter" aufzurichten. Der Gedanke war wenigstens in dieser Form neu und kühn. Denn wenn auch hie und da verdienten Kirchengründern nachträglich Grabtumben mit Bildnissen errichtet waren, wenn sich auch wie in Bamberg ein — übrigens heilig gesprochenes — Kaiserpaar in die biblischen Gestalten am Portal mischte und ein Reiter sich sogar in das Schiff der Kirche wagte, so war es doch ohne Vorgang und Beispiel, den Hochaltar eines Chores mit profanen, teilweise schuldbeladenen Personen zu umstellen, an denen kein Beschauer eine erbauliche Wirkung spüren wird. Wir haben darin eine ganz selbständige Parallele zur französischen Königsgalerie. Und der Bischof fand einen Künstler, der diese Apotheose des Laientums auch nicht im geringsten zu mildern geneigt war. Der Plan kann jedoch 1249 erst in Umrissen festgestanden haben. Der Bischof nennt elf Personen meist seines Geschlechts: 1. Hermannus marchio, 2. Regelyndis marchionissa, 3. Eckehardus marchio, 4. Uta marchionissa, 5. Syzzo comes, 6. Conradus comes, 7. Wilhelmus comes, 8. Gepa comitissa, 9. Berchtha comitissa, 10. Theodericus

comes, 11. Gerburch comitissa. Die Verwandtschaft geht aus folgender Tabelle hervor (nach Lepsius und Posse):

Dietrich I. (e tribu Buzici) † vor 976 — Günther Margr. v. Nordthür. — Hermann Billung, H. i. Sachsen † 973

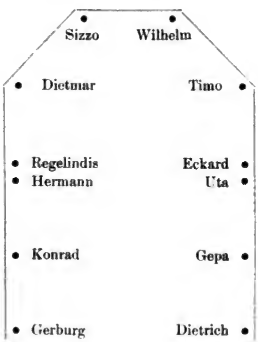
Deti I. † 1009 — Eckardt I. † 1002 Gem. Swanhildis † 1014 — Bernhard I. † 1011, Bernhard II. † 1059

Dietrich II. † 1034 Gem. Mathilde — 1. Hermann † 1032, 2. Gem. Relegyndis — 3. *Eckhard II. † 1046, 4. Gem. Uta v. Ballenstedt — *Dietmar † 1048

Friedrich — Dedi II. — 5. *Thimo v. Küstritz u. Wettin † 1091 (?) — Gero, 9. Gem. Bertha — 6. *Konrad v. Landsberg † 1050 Gem. Othehild — Riddag — Hidda

10. Dietrich III. v. Brehna † vor 1116, 11. Gem. Gerburg — 7. *Wilhelm von Kamburg noch 1089 lebend, 8. Gem. Gepa — Günther Bischof von Naumburg † 1089 — Willa — Thietburg

Die Auswahl aus den viel zahlreicher überlieferten Stiftern und Wohltätern war ganz sinnreich. Die vier Glieder des Eckardinergeschlechts und Sizzo gehen voraus. Mit Konrad wird die Reihe der Wettiner eröffnet. Dem Eckardiner Brüderpaare mit ihren Gemahlinnen sollte ein Wettiner Brüderpaar mit ihren Gemahlinnen, alle vier im Dom vor dem Altar St. Crucis bestattet, gegenübertreten. Bei der Ausführung wurde offenbar unter dem Einfluß des Bildhauers Bertha übergangen und dafür zwei Männer, der Wettiner Thimo und der Billunger Dietmar als im Zweikampf begriffen eingeführt und in diesen dramatischen Auftritt auch Wilhelm neben dem unparteiischen Sizzo hineingezogen. Die Erklärer haben die Sache noch mehr verwirrt, indem sie Gepa um ihrer Witwentracht willen als eine Äbtissin Adelheid ausgaben. Die nunmehr getroffene Anordnung ist aus nebenstehendem Schema ersichtlich. Die Figuren sind mit den Säulenbündeln aus einem Block gehauen und also fest in den Organismus eingebunden. Es geht daraus über das technische Verfahren soviel hervor, daß die Statuen gleichzeitig mit dem Bau roh zugearbeitet eingefügt und erst nachdem die Mauer sich gesetzt und die Druck- und Schubkräfte sich beruhigt hatten, vollendet wurden. Nur Gepa und Konrad sind nicht eingebunden, sondern an der kahlen Wand mit Eisenstäben befestigt. Und beide haben Unglück gehabt. Gepa ist in Kniehöhe einmal durchgebrochen, vielleicht bei der ersten Aufrichtung oder bei einem späteren Absturz. Von Konrad ist es unsicher, ob er je seinen durch den Baldachin bezeichneten Platz eingenommen hat. Alle älteren Nachrichten



bezeugen, daß er ohne Kopf, tatsächlich jedoch bloß ohne Gesicht, in der Evangelistenkapelle gelegen habe. Ein Kirchner, offenbar Schoch, der die alten verblichenen Denkmäler mit neuen Farben nach seiner Willkür überzog, auch die unleserliche Schrift nach seinem Gutdünken wiederherzustellen suchte, versah ihn mit Kopf und Händen aus Gips, bemalte ihn und stellte ihn im Chor zu ebener Erde auf. Tatsächlich ist die Stelle noch auf den Photographien von 1874 leer, auch ohne Konsole, Eisendübel oder Loch. Daher Lepsius richtig vermutet, daß er noch vor der Aufstellung verunglückt und beiseite gesetzt worden sei.

Die Aufgabe, welche dem Künstler gestellt wurde, war nicht leicht. Er sollte zwölf Personen des höheren Adels darstellen, welche 200 Jahre vor seiner Zeit gelebt und im ganzen wohl nur dürftige Nachrichten hinterlassen hatten. Uns wird es doppelt schwer, seine Absichten zu würdigen, da wir, ohne die mündliche Überlieferung um 1250, die Wünsche des Bischofs und den historischen Sinn des Bildhauers zu kennen, nur auf einige zufällige Daten und Sagen angewiesen sind, von denen nicht einmal sicher angenommen werden kann, daß sie dem Künstler bekannt waren. So müssen wir das Beste aus seinen Werken lesen. Natürlich lag es ihm ganz fern, etwa archäologische Mode- und Stimmungsbilder wie ein moderner Künstler zu bieten. Er schuf Menschen seiner Zeit. Die Weltauffassung des Nibelungenliedes ist in seinen Männern, die der Minnesinger in seinen Frauen verkörpert. Die Kleidung ist die Zeittracht, schwere, wetterfeste Gewänder aus grobem Tuch ohne viel modischen Schmuck und Putz. Die Frauen tragen langes, ungegürtetes Kleid, das am Hals durch eine Spange geschlossen wird, darüber den weiten Mantel mit Kragen, über den Schultern durch einen Riemen zusammenziehbar; das Haupt ist vom Gebände umschlossen und mit einer Krone (Schapel) oder dem Schleier bedeckt. Die Männer sind im Waffenkleid. Über dem Leibrock tragen sie das ärmellose Schapperun, ein steifes Lederkoller, bei Dietrich schon mit angeknöpften Aufschlägen, das bis auf die Knöchel fällt und ein klein wenig länger ist als das französische dieser Zeit, darüber den Mantel ohne Kragen, ebenfalls durch einen Riemen zusammengehalten, der rechts fest, links durch eine Öse ziehbar ist und in einer Quaste endet. Als Fußbekleidung dienen dünne Schuhe, durch welche die Zehen sichtbar sind. Einige haben auf dem Kopfe gestrickte Mützen. Alle sind mit Schild und Schwert bewaffnet, die ganz nach dem damaligen Drill gehandhabt werden, meist „die schilde für den fuoz" gestellt und das Schwert dahinter, sodaß die Linke mit einem Griff beide hält. Die Bewaffnung am heiligen Orte entgegen dem kirchlichen Verbot ist in einer Bischofskirche doppelt auffällig. Wir werden sogleich an Hagens Worte erinnert, mit denen er den bewaffneten Kirchgang in Etzels Burg entschuldigt:

ez ist site mîner hêrren, daz si gewâfent gân
ze allen hôhgeziten

wie Hebbel es ganz im Naumburger Sinn nachgedichtet hat: „und wir hören sogar die Messe mit dem Schild am Arm." Diesen Zug kann man sicher als treues Zeitbild aufnehmen. Und ebenso die ganze Haltung. Der Meister kannte das kleinhöfische und ritterliche Leben nicht nur vom Hörensagen. Er trifft

mit unnachahmlicher Sicherheit die goldene Mitte zwischen idealem Überschwang und prosaischer Armut. Er schildert greifbar das etwas hausbackene Geschlecht der Burgherren, bieder und derb, wie sie waren und „jene tüchtigen Edelfrauen, die in der Burg ihre Knechte und Mägde in strammer Zucht hielten und nur gelegentlich bei den Turnieren und hochgeziten sich mit dem poetischen Reiz der Minne schmückten.“

I. Hermann und Regelindis. (Taf. I[1].)

Hermann war der älteste Sohn des Markgrafen Eckard I., geboren um 980, seit seines Vaters Ermordung 1002 Markgraf von Meißen. Er starb ohne Leibeserben 1032 und wurde im Georgenkloster begraben. Seine Gemahlin Regelindis, die er um 1003 heimführte, war eine Tochter des Herzogs Boleslaus von Polen und starb an einem 21. März.

Das Paar steht am Südpfeiler des Gurtbogens, der Markgraf rechts von seiner Gemahlin. Beide sind im langsamen Vorwärtsschreiten aufgefaßt, gleichmäßig so, daß der Körper auf dem linken Fuße ruht und der rechte nachgezogen wird. Hermann ist eine kräftige, breitgebaute Figur im besten Mannesalter von ungemein sanftem Charakter, der durch die Züge des Gesichts ebenso wie durch die ruhige, vornehme Haltung bezeichnet ist. Das Schapperun, am Hals durch sechs Knöpfe geschlossen, fällt in wenig dicken Falten gerade herab. Der Mantel gleitet rückwärts von den Schultern und ist durch den Brustriemen am zweiten Knopf des Kollers festgehakt. In sanfter Biegung ist der rechte Arm bis zum Oberschenkel gesunken und die Hand faßt den Mantelsaum, um ihn hochzunehmen. Der linke Arm, durch den Mantel halb verdeckt, ruht auf dem Schildrand und die Hand hält mit Daumen und Zeigefinger das Schwert, dessen eckiger Knauf bis an die Brust reicht, während die drei anderen Finger den Schild andrücken, offenbar ein militärischer Griff, der noch öfter vorkommt. Aller Ausdruck ist im Kopf gesammelt, der auf dem starken Halse nach links vorn geneigt ist, von üppigem Haar umflossen, welches in geringelten Strähnen auf die Schultern fällt. Hier sind auch die kürzeren Strähnen über der Stirn wie auch bei Eckard geringelt, nicht in der späteren Weise glatt abgeschnitten. Das bartlose, volle Gesicht ist weich, beschaulich, wie in tiefer Rührung zum Altar gewandt. Es ist die etwas weichliche „Innerkeit“ der Mystiker, welche dem Künstler vorschwebte. Der Ausdruck wird wesentlich durch den geschlossenen schmalen Mund mit der vortretenden Unterlippe, die klare, glatte Stirn und die unter Hängesäcken aufwärts gewandten Augen hervorgebracht. Die Statue ist sehr gut erhalten. Nur die Spitze des rechten Fußes und ein Teil der Mantelfalte darüber mußten ergänzt werden. Der Schild ist leer, der goldene Rand ohne Inschrift. Der Mantelsaum war ursprünglich mit einem feinen Muster, Schwarz in Rot und Gold, verziert. Höhe 174 cm.

Regelindis, ein hohes, schlankes Weib in der schönsten Jugendblüte, wendet ein vergnügt lächelndes Gesicht nach rechts, wie zur Begrüßung eines Bekannten. Mit der rechten Hand zieht sie den Mantel am Brustriemen zusammen, mit der Linken rafft sie ihn hoch, indem drei Finger die eine und zwei zurückgeklemmt die andere Hälfte fassen. Die Falten gehen strahlenförmig von diesem Knoten auseinander. Der linke Saum fällt in der beliebten Wellenlinie, der

rechte wie auch das Kleid in Stoßfalten auf die Füße. Der Busen ist nur wenig angedeutet. Dagegen ist es kaum zufällig, daß der Oberschenkel länger ist als der Hermanns, eine gerühmte Erscheinung bei „hochhüftigen" Frauen. Den Hals schmückt ein Schildchen mit vier Steinen, der Mantelriemen ist beiderseits an großen Knöpfen mit Sternen gehalten. Der Vorderkopf und Hals ist angeflickt. Die Fuge läuft hinter den Ohren gerade herab. Da ein Fehler im Stein so gut wie ausgeschlossen ist, so bleibt nur die Annahme, daß das Gesicht zuerst mißglückt war und vom Künstler selbst durch ein anderes ersetzt wurde. Offenbar mußte er die Erfahrung machen, daß das lachende Gesicht, in der Natur so reizend, im Bildnis leicht als Grimasse wirkt. Auch der vermuteten Verbesserung wird man nicht ganz froh. Das Lachen am heiligen Orte wirkt doch immer störend, wenn man auch bei näherer Betrachtung, namentlich im Profil, die heitere Schönheit und den glücklichen Humor dieser Frau und die feine Naturbeobachtung des Künstlers bewundern wird. Denn ihm kam es darauf an, einen Charakter zu zeichnen, im Gegensatz zu dem ernsten, gemütstiefen, beschaulichen Gemahl, die unbefangene, gutmütige, kindliche Lebenslust der jungen Frau, vielleicht der Polin, zu schildern. Sicher steht dies Lachen nicht in Verbindung mit der Modekrankheit, die am Bamberger Nordportal so plötzlich auftritt und sich auch nach Magdeburg zu den klugen Jungfrauen fortpflanzt, ein breites, sinnloses Grinsen, wobei der Mund bis an die Ohren und die Augen bis in die Schläfe hinein gezerrt sind. Um wie viel zurückhaltender und wahrer ist dagegen der Naumburger! Er hat den Mund auch breit und hochgezogen, aber die üble Falte von der Nase zu den Mundwinkeln unterdrückt und die Wangen ausnahmsweise voll und rund gebildet. Der Schalk blickt mehr aus dem Grübchen im Kinn und den Augen, die durch die Unterlider mit ganz besonders dicken Tränensäckchen halb geschlossen sind. Die Brauen sind nur ein klein wenig runder als gewöhnlich. Slavische Züge sind dem Gesicht ganz fremd. — Es ist vom Gebände knapp umschlossen. Die gewöhnliche Krone ist im Wechsel mit runden und dreieckigen Steinen, von einer Perlenschnur eingefaßt, besetzt. Der rote grüngemusterte Mantel hat noch Reste von Teigpressung mit Schwarz und Gelb, verstreut und unkenntlich, und unten eine breite und eine schmale Schwarzmusterkante. Abgebrochen waren der Zeigefinger der linken, Daumen und zwei kleine Finger der rechten Hand und ein Stück des Mantelriemens. An die Figur knüpft sich die Sage von der lachenden Braut.

II. Eckard und Uta. (Taf. 1[a].)

Eckard II., zweiter Sohn Eckards I., nach seines Bruders Tode der letzte seines Geschlechts, kinderlos wie dieser, eine feste Stütze der kaiserlichen Macht in Thüringen unter Konrad und Heinrich II., hieß „der getreuste der Getreuen". Er ließ 1034 seinen Schwager Dietrich den Wettiner, Gemahl seiner Schwester Mathilde, meuchlings hinmorden, als dieser zum Lohn für tapfere Kämpfe Markgraf der Lausitz geworden war. Er starb 1046 und wurde im Georgenkloster begraben. Seine Gemahlin Uta war eine Tochter Esikos V. von Ballenstedt. Sie starb an einem 23. Okt. und ruht im Dom vor dem Kreuzaltar.

Das Paar steht am Nordpfeiler des Gurtbogens und ist im Motiv des Gegensatzes nicht nur zueinander, sondern auch zum Geschwisterpaar charakterisiert,

auch höher als alle übrigen Figuren, 186 cm. Eckard erscheint als bejahrter, aber noch kräftig und schlank aufgerichteter Mann mit mächtigem fetten Kopf. Er trägt nicht wie die anderen das Koller, sondern nur den Leibrock, der über den Hüften durch einen breiten Ledergurt mit Beschlägen hochgegürtet ist, sich über der breiten Brust in wenig Falten zieht und schlicht und glatt herabfällt, nur die Rundung des Bauches und das rechte Spielbein leicht andeutend. Der Mantel ist über der linken Schulter bis zur Mitte der Brust vorgeschoben, durch den Arm an den Leib geklemmt und umhüllt denselben in lebhaften, gehäuften Faltenzügen. Die Linke hält kraftvoll den Griff des breiten Schwertes, dessen Scheide mit breiten, unten geschürzten Bändern umwickelt ist, während von der Parierstange das breite, gefaltete Gehänge mit zwei Schlitzen zum Durchstecken des Leibriemens herabhängt. Der Schild, auf dessen Rand ECHARTVS . MARCHIO . steht, ist weit hinten aufgesetzt und neigt vornüber, sodaß er nur vom vorgestemmten Schwert gehalten wird, bis die Rechte ihn am Schildriemen, in nachlässiger Zierlichkeit mit drei Fingern gefaßt, zurückschieben wird. Am Hals hängt ein quadratisches Kleinod mit vier seitlichen von Perlenschnüren eingefaßten Steinen. Auf dem Haupt ruht eine gestrickte Mütze nach hinten gerückt, deren Bänder unter dem Kinn zur Schleife gebunden sind. Auf der Stirn quellen stutzerhaft gekräuselte Locken hervor. Zur Seite fällt das Haar, durch die Mützenbänder geteilt, in dicken, geringelten und gewellten Strähnen bis auf den Nacken. Das Gesicht ist viereckig, groß und derb, fast bäuerisch zugeschnitten, eine niedrige faltige Stirn, große, klare Augen mit scharfen Lidern, breite Backenknochen, der Mund scharfkantig und in den Winkeln herabgezogen, die Unterlippe wie üblich vorgeschoben, die Wangen flach und gegen die dünnen Nasenflügel durch ein Fältchen abgegrenzt, aber das Kinn stark und rundlich mit einem Grübchen und darunter eine fette Wassersuppe. Das ist die kühle, selbstbewußte Energie des Mannes, im Kampf des Lebens gestählt, ohne überflüssiges Gefühl, rauh und kurz in Worten, entschlossen zu jeder Tat. So denken wir uns „den rechten Sohn jenes großstrebenden Vaters," die Lust seiner Freunde, den Schrecken seiner Feinde. Erst Dürer hat in seinem Johannes wieder ein ähnliches Gesicht geschaffen, aber in jedem thüringischen Dorfe kann man an Schulzen und Vorstehern diese zähe Kraft des Bauernadels beobachten. Man muß den Künstler loben, daß er den Charakter nicht zu schroff durchgeführt hat, daß er dem unbeugsamen Willen etwas Freude an Schmuck, weicher, bequemer Kleidung und Wohlleben beimischte, dass die linke Faust die waffenfreudige Kraft des Kämpen, die rechte Hand aber die feinen Sitten des Fürsten ahnen läßt. Die Figur ist tadellos erhalten bis auf die Nasenspitze, die so leblos wie nur möglich nachgebildet ist.

Diesem Manne hat der Künstler ein Weib zur Seite gesetzt, in Ernst und Haltung verwandt, in Wesen und Charakter das genaue Widerspiel. Uta ist eine feine Figur von herber Schönheit, jeder Zoll eine Königin. Die Gestalt ruht auf dem rechten Fuße, der linke ist als Spielbein gekrümmt. Die Rechte, in den Mantel gehüllt, zieht diesen über Nacken und Wangen hoch, als wehe eine scharfe Zugluft von dem Gemahle her, und die ganze rechte Hälfte der Statue zeigt nur die zwei steifen geraden Falten des Mantels und den aufgeschlagenen Rand. Um so lebhafter ist die linke Seite behandelt. Eine wundervolle Hand

mit fein verjüngten, fleischigen Fingern, elegant auseinandergespreizt, hält unter dem vollen Busen den Mantel hoch, sodaß er oben in einem vollen Bausch überquillt, unten in malerischen Zipfeln herabhängt und zurückbiegt, wobei noch das Kleid mit breiten Stoßfalten sichtbar wird. Das Knie ist auch hier tiefer als bei dem Manne angedeutet. Der Zeigefinger trägt einen Ring mit dickem Stein, die Brust ein sternförmiges Kleinod mit Kleeblattspitzen, die Krone Lilienzacken, Steine und Perlenschnüre. Das Gesicht ist klein und oval, der Keil zwischen Nase und Stirn größer und breiter als sonst, die Wangen flach und durch eine kaum merkbare Falte von der Nase her mit einem Anflug von Wehmut, der Mund leise geschwungen, in den Winkeln abwärts gezogen und die Unterlippe vorgeschoben. Hier sehen wir erstmals die beiden Querfalten über dem Nasenbein. Schließlich können doch Worte den eigenen, spröden Reiz, diese wunderbare Verbindung von Strenge, Stolz, Grazie und mädchenhafter Schüchternheit nicht im entfernten wiedergeben. Es ist kein landläufiger Typus. Im Gegenteil, solche Gesichter sind höchst selten; aber was der Deutsche am Weibe verehrte, das ahnungsreiche Gemüt und die verschlossene Keuschheit, das ist in Uta verkörpert. Die Figur ist ohne Fehl auf uns gekommen.

III. Der Mord.

An den Stützen des Chorhauptes stehen vier Ritter in bewegter, teilweise ganz auffallender Haltung, welche im einzelnen fast unerklärlich ist und auf eine dramatische Komposition weist. Den Grundgedanken dazu scheint der Künstler der dünnen Überlieferung entnommen zu haben. Daher auch alle vier Ritter mit Namen bezeichnet sind. Es sind von links nach rechts: Dietmar, comes occisus, ein Sohn des Billungers Bernhard, dessen Schwester Schwanhildis die Gattin Eckards I., die Mutter der beiden Brüder war. Er wurde 1048 von einem seiner Vasallen Arnold vor Konrad III. bezichtigt, diesem nach dem Leben zu trachten, suchte sich im Gottesurteil zu reinigen, fiel im Zweikampf und wurde hier im Dom vor dem Johannisaltar bestattet. Sizzo von Kevernburg, ein Bruder des Bischofs Hildeward, unter dem das Bistum 1028 verlegt wurde, nicht in den Mortuologien, doch auf einem Gemälde in Arnstadt fundator ecclesiae Numburgensis genannt. Wilhelm von Kamburg, Wettiner, Bruder Dietrichs von Brena, lebte noch 1089, vor dem Kreuzaltar bestattet. Thimo von Küstritz, dann von Brena und Wettin, Großvater Konrads d. Gr., übermachte der Domkirche sieben Dörfer um Osterfeld, starb 1091 und wurde vor dem Stephansaltar bestattet, Gründer des Klosters Niemegk. Nach einer Erzählung in den Altzeller Annalen, die sich auch im Kirchturmknopf von Küstritz gefunden haben soll, kam er bei einer Osterprozession im Pferderennen in Streit mit einem Kameraden und rächte eine erhaltene Ohrfeige im nächsten Jahre dadurch, daß er den im Rennen überwundenen Gegner mit dem Schwert erstach.

Schmarsow hat zuerst richtig gesehen, daß diese vier Männer, welche das Schicksal wohl nie zusammengeführt hat, vom Künstler zu einer einheitlichen Gruppe, zu einem „ganz unerwarteten dramatischen Auftritt im Heiligtum" vereinigt worden sind. Auch hat sich mir dessen Beobachtung, daß die beiden äußeren, Dietmar und Thimo, als Feinde gedacht sind, nach allen Versuchen

anderer Lösungen bewährt. Über Sinn und Bedeutung des einzelnen kann nur die vorurteilslose Exegese entscheiden.

Dietmar, am Schildrand mit DITMARVS · COMES · OCCISVS · bezeichnet, liegt zur Parade oder zum Angriff aus, mit der Linken den Schild bis zur Mundhöhe hebend, während die Rechte im Begriff ist, blank zu ziehen. Er trägt kein Koller, ein Zeichen, daß ihn die kriegerische Situation überrascht hat. Der glatt und breit gefaltete Leibrock läßt den linken Oberschenkel stark hervortreten, worauf der Schild angestemmt ist. Neben dem Knie hängt unter dem Schild das Ende des Mantels hervor, der dann wie eine Schärpe eng gefaltet von der rechten Hüfte über die linke Schulter und um den Hals gezogen ist, sodaß der andere Zipfel wieder auf der rechten Schulter hervorfällt. Das Haupt deckt ein Barett mit gerauhtem Pelzrand, unter dem die Haare in dichten, kurz und gerade abgeschnittenen Strähnen aufwärts quellen. Zur Seite fällt die breite Mähne in Wellen auf die Schulter, von den Ohren stehen geringelte Büschel ab. Das Gesicht ist jugendlich, scharf und mager gebildet und mit Spannung auf einen Gegner gerichtet. Die Augen sind breit und etwas schief geschlitzt, die Lider dünner als sonst und ohne die Säckchen; von den inneren Winkeln läuft eine Rinne auf die Wangen, wie sie bei strapazierten Menschen, namentlich bei Militärs häufig ist. Die lange, gerade Nase setzt mit der scharfen Querfalte und mit einer tiefen Längsfalte zwischen den Brauen an. Die Unterlippe des scharfen Mundes tritt wie üblich etwas vor. Nur den einen Konzeptionsfehler könnte man aufstechen, daß man das Schwert um den Leib gebogen denken muß.

Sizzo, dessen Schild einen goldenen aufsteigenden Löwen zeigt, am Rand mit SYZZO · COMES · DO · [1] bezeichnet, wendet sich scharf gegen den vorigen, das Schwert in der Rechten geschultert, die Linke auf den ruhenden Schild gestemmt. Der Mantel ist wie bei Eckard über die linke Schulter vorgerückt, fällt vorn in geradem Zug herab, über dem Arm in energische Brüche und vor dem Schildrande in Wellenfalten gelegt. Die linke Hand ist mit den langen feinen Fingern ganz besonders lebensvoll gebildet, die rechte am Schwertgriff in gewagter Drehung ganz naturtreu. Die Ausrenkung und Biegung des rechten Armes erinnert doch leicht an die französische Manier. Das aufgereckte Schwert in der umwundenen Scheide bezeichnet den Mann als unbeteiligten, unparteiischen Zuschauer oder Schiedsrichter. Anders spricht jedoch das aufgeregte, gleichwie der rechte Fuß gegen Dietmar gerichtete Gesicht. Hier ist alles Leidenschaft und Zorn. Schon das dicke, unbedeckte Haar, auf der Stirn in wenig kurzen Strähnen abgeschnitten, stäubt in breiter Perücke mit unordentlichen, wilden Büscheln auseinander, sehr gegen die sonstige gewählte Art. Kinn, Wangen und Lippen deckt ein kurzgeschorener Bart. Die eckige Stirn ist in Falten gelegt. Buschige Brauen, nach der Mitte fast krankhaft hochgezogen, beschatten die tiefliegenden, stechenden Augen, die bösartig auf Dietmar blicken. Und zwischen ihnen ziehen sich von der Stirn jene drei tiefen Längsfalten, die immer die höchste Aufregung verraten, während die Krähenfüße an

[1] Gewöhnlich comes Doringiae gelesen, wie auch der Monachus Pirnensis ihn nennt: Sizo grave czu Duringen, aber sinnlos, da es diesen Titel nicht gibt. Man kann etwa Dominus de Kevernburg ergänzen.

den Schläfen und gegen die Nase das Alter andeuten. Die Backenknochen treten scharf heraus. Der Mund ist wie im heftigen Drohwort geöffnet und zeigt eine Reihe tadelloser Zähne. Daß sich, auf die Ruhe seiner Haltung gesehen, die ganze Leidenschaft in Worten äußert, heftig warnend oder drohend, begreifen wir auf den ersten Blick.

Wilhelm, auf dem Schild bezeichnet mit WILHELMVS · VNVS · FVNDATORVM · (doch tritt hier die alte Inschrift so deutlich zwischen der neueren durch, daß das Schriftbild teilweise ganz verworren ist), wendet sich in Bewegung und Gebärden heftig von den beiden vorigen ab, während doch Kopf und Blick auf sie gebannt sind. Die schöne linke Hand hält mit vier Fingern den ruhenden Schild, mit dem Daumen das schräg dahinter gelehnte Schwert. Aber der rechte Fuß ist aufgehoben und im Wegschreiten begriffen, das Knie scharf unter dem gegürteten Leibrock hervortretend. Der Oberkörper ist fast ganz in den Mantel gehüllt, der von dem bedeckten rechten Arm zur linken Schulter emporgezogen wird, sodaß der Zug der Falten das Wegstreben des Fußes aufnimmt und verstärkt. Der eingewickelte Arm in einer unsicheren, fast runden Linie, an sich äußerst unschön, vermittelt doch die umkehrende Wendung des zurückgeworfenen Hauptes und gibt der Figur den Sinn. Denn die „Bindung“ des rechten Armes bedeutet in der alten Rechtssymbolik das Eingeständnis einer Schuld. Das ausdrucksvolle Haupt mit hoher viereckiger, leichtgefalteter Stirn und groben Zügen voll Mitleid und Scheu ist von einer breiten, faltigen, plattgedrückten Mütze bedeckt, unter der nur eine dünne Stirnlocke, seitlich aber dicke, gedrehte und abstehende Strähnen hervorkommen. Die Augen sind geschlitzt, die Wangen flach, die Nasenflügel breit und eingesunken, der Mund geradezu bäuerisch plump, nach unten gezogen, mit hängender Unterlippe, das Kinn schwammig. Wohl ist der Ausdruck weicher und elegischer als bei den anderen Mitspielern in der Tragödie. Aber man kann doch nicht wie Schmarsow „einen sehnsüchtigen Vertreter des Minnesangs, einen herzgewinnenden Dichter“ finden, „ein Meisterwerk, neben dem die anderen verblassen.“ Das Streben, den Bewegungsausdruck recht deutlich zu machen, hat den Künstler verleitet, die Gesetze der Schönheit zu übertreten. Der eingehüllte Arm, die rechte Körperseite mit der fast senkrechten Begrenzung und den geblähten Falten, unter denen die Formen nicht geahnt werden können, dürfen kein Lob beanspruchen.

Thimo, am Schildrand bezeichnet mit TIMO · DE · KISTERICZ · QVI · DEDIT · ECCLESIE · SEPTEM · VILLAS, kehrt in entschiedener Abwendung wie ein gescholtener Knabe den Oberleib und noch mehr den Kopf nach links. Auch er trägt nur Leibrock und Mantel. Mit der Linken hält er den Schild gerade vor sich, mit der Rechten leicht und nachlässig das Schwert, über dessen Griff der Leibgurt geschlagen ist. Die schmalen Hände mit den langen Fingern, den kräftigen Sehnen und den spielenden Gelenken sind unvergleichlich wahr und schön. Ebenso die Haltung und Drapierung des Oberkörpers. Der rechte Arm ist mehr zurückgenommen als bei Sizzo, doch mit derselben Bauschfalte im Ellbogen, dadurch der Leibrock, über der runden Brust festgezogen, im Gelenk feine Fältchen bildet. Der Mantel ist über die linke Schulter vorgerückt, aber ganz bedeckt von der rechten Hälfte, die unter dem Arme hochgezogen und malerisch über Schulter und Oberarm geworfen ist. Sehr gut wirkt die Über-

schneidung durch die zum Halse aufsteigende Falte, welche das schildförmige Kleinod mit fünf Steinen halb verdeckt. Der Kopf ist von langem Flachshaar umgeben, das ringsum gerade, auf der Stirn in kurzen Strähnen abgeschnitten ist. Das Gesicht ist viereckig und derb, in den Wangen breiter, der Ausdruck mürrisch, nicht bösartig, wie durch Vorwürfe oder Reue bewegt. Die Brauen ziehen sich zusammen und schieben am Nasenansatz die üblichen Falten auf. Sie hängen weit über die kleinen tiefliegenden Augen, die trotzig oder ratlos ins Leere starren. Die Wangen sind flach, mit Buchten zu den inneren Augenwinkeln wie bei Dietmar, um den Mund aufgeblasen, die Nase leicht gekrümmt, die Lippen geschwellt und unmutig aufgeworfen. Es kocht oder nagt etwas in diesem Manne, dem das Weinen näher liegt als das Lachen. Und dabei ist dem Gesicht soviel Gutmütigkeit beigemischt, daß man am ehesten an einen harmlosen, schwergeärgerten Bauernburschen denkt, dem im nächsten Augenblick die Galle überläuft. Der Statue war der Teller, der linke Fuß und das untere Ende der langen geraden Mantelfalte abgeschlagen.

Der Schlüssel zur Erklärung der Komposition kann meines Erachtens nur in dem Verhalten Sizzos liegen. Man muß fragen: Warum wendet er sich in solcher Erregung, offenbar mit zornigen Worten gegen den Ermordeten? Warum nicht gegen den Mörder? Und die Antwort kann nur lauten, weil ersterer als Angreifer gedacht ist. Bei Thimo wird man nicht völlig klar, ob er vor oder nach einer Tat dargestellt ist. Auch die Reue könnte sich ähnlich äußern. Aber sein Charakter und die Kunst des Meisters gewinnen in dem Maße, als man in seinem Gesicht unverdiente Schmähung, wohl gar die frisch empfangene Ohrfeige und die noch verhaltene Rache zu lesen beginnt. Noch wendet er sich vom Gegner ab. Noch spielt die Hand nervös am Schwertknauf. Aber schon hat er den Mantel zurechtgerückt, um den Arm frei zu haben und seine Enden wie Dietmar über die Schultern geworfen. Noch ein Wort und seine Geduld ist zu Ende.

Nur so wird verständlich, warum der große Charakterschilderer den Gemordeten so kalt und herzlos darstellt (Schmarsow denkt deshalb an eine Gesellenarbeit): Er wollte einen sicheren, überlegenen Raufbold bezeichnen, dessen Klinge locker in der Scheide sitzt. Dietmar erwartet, nicht hitzig aber gefühllos, lauernd die Wirkung seiner Worte und er hat sie spitz genug gewählt, daß er sich mit Recht schon hinter seinen Schild verkriecht und das Schwert rückt, um auch beim Dreinschlagen voraus zu sein. Daß der ältere und ruhige Sizzo darob in Zorn entbrennt und den jungen Heißsporn mit Drohworten zur Ruhe weist, spricht sich deutlich genug aus. Zugleich sagt uns sein in der Scheide aufgerichtetes Schwert, daß er nicht selbst der Gegner, sondern völlig unparteiisch ist. Wilhelm spielt in echt wettinischem Phlegma die Rolle des hilflosen Zuschauers. Er sieht wohl die Tat schon vollbracht, daher bei ihm Mitleid und Abscheu sich die Wage halten. Und er ist ehrlich genug, die Blutschuld seines Geschlechts anzuerkennen und mitzutragen. In ihm spiegelt sich der Vorgang und klingt traurig hinaus.

Man sieht, der Bildhauer ist zugleich Dichter, und zwar Tragiker vom feinsten Schrot und Korn. Er zeigt uns nicht den rohen Gewaltmord eines Bösewichts am Unschuldigen, auch nicht das blinde Schicksal. Er verlegt das Verhängnis in die Charaktere, er verteilt die Schuld, wobei der Erschlagene doch

am meisten belastet scheint, aber auch Thimo grübelt über die Wahrheit von Vorwürfen, die ihn treffen. Er fügt in Sizzo das retartierende Moment ein und in Wilhelm die Begleitstimme des antiken Chores, doch mit der echt deutschen Anschauung, daß das Geschlecht für die Tat eines ihrer Glieder haftet. Gewiß ist die historische Überlieferung für ihn fadendünn gewesen und mit dichterischer Freiheit behandelt. Und darum möchte ich glauben, daß ihm mehr ein allgemeiner Gedanke, die Rivalität der Billunger und Wettiner, der alte Kampf zwischen Sachsen und Thüringen vorschwebte. Schließlich ehrt den Künstler doch am meisten die Wahl des Moments. Was würde aus dem Vorwurf: comes occisus geworden sein unter der Hand eines Spätgotikers oder eines Barockkünstlers? Wahrscheinlich eine abstoßende, blutige Scene. Aber hier ist der Augenblick der letzten Spannung gewählt. Wir stehen vor dem Ausbruch des Sturmes. Die Kräfte sammeln sich und spielen gegeneinander. Die Entladung und der letzte Ausgang bleibt der Phantasie des Beschauers überlassen. Hätte Lessing die Gruppe gekannt, er hätte an ihr die Grenze der bildenden Kunst so gut entwickeln können wie am Laokon.

IV. Die beiden vorderen Paare.

Die vier Figuren im Chorquadrat — zwei Männer, zwei Frauen — bilden keine Scene. Sie offenbaren ungestört ihr Eigenleben und der Künstler zeigt an ihnen wieder neue Motive und neue Charaktere. Sie sind in „bunter Reihe“ geordnet, rechts Dietrich und Gepa, links Gerburg und Konrad.

a) Dietrich III. v. Brehna, Bruder Wilhelms von Kamburg, lebte noch 1089 beim Tode des anderen Bruders Günther, welcher Bischof von Naumburg war. Posse (die Wettiner S. 43) vermutet richtig, daß Gerburg, unbekannter Herkunft, seine Gemahlin war. Beide waren im Dom vor dem Kreuzaltar bestattet.

Dietrichs Haltung ist nicht ganz zweifellos. Doch ist das Motiv des Ankommens am begreiflichsten. Er scheint soeben an seinen Platz getreten, hat das Schwert abgegürtet und auf den Boden gestoßen, die Linke gleitet mit dem Schilde herab, im vorgeneigten Kopfe und den schnaufenden Lippen wirkt die Bewegung noch fort. In der Mode ist er weiter als die anderen. Das Koller ist kürzer und zur Bequemlichkeit am Hals mit Umschlägen geöffnet, die nach Belieben auf- und zugeknöpft werden können wie bei der heutigen Jägerjoppe. Auch der Leibriemen ist nun gleich an der Scheide festgemacht und mit Riemchen geknüpft, das freie Ende ist geteilt und fiel zuerst mit Riemchen auf den Boden, jetzt von unten abgebrochen. Der Mantel hängt lose auf der linken Schulter, rechts ist er herabgefallen, aber vom rechten Arm aufgerafft, sodaß die Hand davon verhüllt, ihn aus der Verhäkelung an der Parierstange um den Schwertgriff zieht und ein freies Ende vom Arm fällt: das ganze Stück im glücklichsten Augenblick erhascht und doch in ruhiger Klarheit wiedergegeben. Der Kopf ist am meisten mit dem Hermanns verwandt, doch länger und fetter gebildet, die Stirn mit den üblichen kurzen Strähnen, zur Seite die geringelte und gedrehte Mähne. Über großen freien Augen steigen die Brauen in Giebelform empor und schieben an der Nase die typischen Falten zusammen. Die Wangen sacken sich schwammig nach unten und der offene Mund mit voller Unterlippe mag bezeichnen, daß der Mann noch schwer atmet, wie das ganze Gesicht nach

Sammlung zu ringen und das Auge den festen Punkt der Andacht zu suchen scheint. Es ist im Gegensatz zu den vorigen die abflutende Bewegung kurz vor der Ruhe aufgegriffen. Freilich würde ein Ritter, der lebhaft singt, ganz ähnlich im Gotteshaus stehen, nur könnte man dann den hochgehobenen Schild nicht loben. Dietrich ist nicht gerade „ein alter Herr, der von weitem Ritt oder hastigem Gang wie außer Atem ist", sondern in den besten Jahren wie etwa Eckard. Nase, Oberlippe, linke Schulter und ein Teil des Schildes sind ergänzt. Das Gesicht war lange Zeit weiß getüncht und ist bis auf wenige Spuren von Rot abgewaschen.



Fig. 68. Gerburg.

b) Gerburg (Fig. 68), eine ernste junge Frau von fürstlicher Haltung, schickt sich zum Fortgehen an. Die Gestalt ist in einer wundervoll konzipierten Drehung aufgefaßt, der linke Fuß noch ruhig, dem Chor zugewandt, der rechte schon zum Ausschreiten angezogen wie bei einer Dame, die sich nicht auf dem Fuße, sondern im Kreise dreht. Daß auch Hüften und Oberkörper schon in Bewegung sind, wird durch die Faltenzüge vom Knie zur Achselhöhle angedeutet, der Kopf ist schon halb rechts, dem Ausgang zugewandt. Dem entsprechend schlägt sie mit der Rechten den Mantel zusammen, wie die Linke es schon vollzogen hat. Diese hebt verhüllt das gezipfelte Ende und umschließt ein geschlossenes Gebetbuch, das aufrecht stehend in den Ellbogen gedrückt wird. Wenn Bode bemerkt: „Sie will sich minniglich verhüllen in Furcht, ihr Kleid möchte von den Reizen ihres minniglichen Körpers mehr verraten als es mit ihrer jungfräulichen Ehre verträglich," so ist diese pornokratische Auffassung durch nichts zu rechtfertigen. Diese Frau ist ihrer Ehre ganz sicher und was der Künstler von ihren Reizen zeigt, beschränkt sich auf schöne Faltenzüge, die von der rechten mäßig entwickelten Brust beiderseits um das gehobene Knie bis zu den Füßen fallen und hier in tiefen Unterschneidungen aufstoßen. Am Hals trägt sie ein rautenförmiges Kleinod mit Rosetten, um das Haupt, nicht fest anliegend, das Gebende, darauf die Krone mit Stirnreif und Palmettenzacken. Das Gesicht ist von mäßiger Schönheit. Die Augen sind müde oder verdrossen aufgeschlagen, die Brauen ohne Schwung, die inneren Augenwinkel eingesunken, die Wangen flach (in Photographien täuscht die Bemalung), die Nase spitz aufgestülpt, der Steg in der Mitte einmal breiter,

die Flügel dünn und empfindlich, der Mund mit vollen Lippen unzufrieden gekräuselt, das Kinn schärfer als sonst und spitzer vorgezogen, kurz, ein Antlitz, „das den Kummer kennt“ und durch Leiden nicht geduldig, sondern empfindlich geworden ist. Wie Fig. 43 zeigt, war die rechte Hand samt der Falte des Mantels bis zum Kragen abgeschlagen und ist nach 1875 leidlich ergänzt.

c) Konrad, angeblich auf dem nicht vergoldeten Schildrand mit CONRADVS COMES oder falsch CONRADVS MAG(nus) erst durch Schoch bezeichnet, jetzt ohne Schrift, war ein Bruder Thimos, vermählt mit Othehildis, Tochter Dietrichs I. von Katlenburg, im Georgenkloster begraben.

An ihm sind das Gesicht, der rechte Arm mit dem Mantelriemen, der Schwertknauf und der Zipfel vor dem Schilde ergänzt, das Gesicht in Gips trostlos mit starr glotzenden Augen, der rechte Arm sicher ganz falsch nach dem Vorbild der Regelindis, was der alte Künstler in solcher Nähe der beiden Figuren nicht gewagt hätte. Der Arm wird ursprünglich frei vor der Brust mit irgend einem Gegenstand in der Hand gewesen sein. So läßt sich nur ein nichtssagendes Fragment diskutieren, ein männlicher Körper, der auf dem linken Standbein ruht, während das rechte als Spielbein vorgesetzt ist, der Leibrock mit Sternkleinod am Hals, unten in tiefe runde Falten gelegt, der Mantel auf der rechten Seite aufgerafft und in prächtiger, tief unterschnittener Draperie über den linken Arm geworfen, dessen Hand das Schwert mit dem Daumen, den Schild mit vier Fingern hält. Am Haupt ist wie bemerkt nur das Gelock des Hinterkopfes alt. Die Figur ist in allem meisterlich entworfen und zeigt den Künster auf der Höhe seines Könnens.

d) Gepa, Gemahlin Wilhelms von Kamburg, soll, vom Teufel besessen, in der Krypta der Kirche in Goseck geheilt worden sein. Sie starb an einem 4. März und war neben ihrem Gemahl vor dem Kreuzaltar bestattet. Die Figur ist bisher nach Lepsius Adelheid genannt und ohne weitere Begründung mit einer Gernroder Äbtissin dieses Namens identifiziert worden. Lepsius macht gegen die im Rundschreiben von 1249 neben Wilhelm genannte Gepa, die außerdem im Mortuolog B in der Reihe aller dargestellten Personen erscheint, nur geltend, daß sie ihren Platz doch neben ihrem Gemahl müsse erhalten haben, ein überkritisches Verlangen, auf welches wahrscheinlich nur der Künstler selbst antworten könnte. Und während sie in der Kleidung, mit einem Kleinod am Halse, Mantel und Gebende gleich wie die anderen Frauen erscheint, nur mit dem Schleier einer Witwe um das Haupt, beschreibt sie Schmarsow als „echte Klosterfrau, als fromme, dem Leben abgestorbene Himmelsbraut“ mit dem „Antlitz einer Nonne, in Entsagung gealtert vor der Zeit“ u. s. w.

Die Witwe Gepa also, gerade nach vorn gewendet, ist ganz mit ihrem Gebetbuch beschäftigt. Sie hält es einerseits mit zwei Fingern der Rechten, während die drei anderen die aufgeraffte linke Mantelhälfte anziehen, andrerseits mit der Linken zwischen Ring- und Mittelfinger eingeklemmt, da Daumen und Zeigefinger eben ein Blatt umwenden: Gewiß ein alltäglicher Vorwurf, aber durch Schärfe der Beobachtung und Feinheit der Wiedergabe geadelt. Wie köstlich spielen die Finger in den Blättern! Man meint zu fühlen, wie widerspenstig das schwergebundene Buch in den Händen liegt. Der Mantel hängt links in drei schweren Falten gerade herab, rechts stößt er dreieckig in Bauschen

8*

und Querfalten auf das Knie, dazwischen der Zipfel in Wellenlinie fällt. Der rechte Fuß ist Standbein, der linke ist gehoben und nachgezogen. Ob er „heimlich den Takt zum Tonfall der Leserin" schlägt, wird sich schwer entscheiden lassen. Um die Füße die schweren Stoßfalten des Kleides. Das Gebende liegt wie bei Gerburg nicht straff um das Gesicht, sondern in Wellenlinien, als sei es zu weit geworden, offenbar ein Kunstgriff, um das Antlitz magerer erscheinen zu lassen. Der Schleier ist tief in die Stirn gezogen und fällt nach rechts in unregelmäßigen, nach links in langgezogenen Falten auf die Schultern. Der Ausdruck des immerhin noch jugendlichen und im Profil nicht unschönen Gesichts ist traurig, aber leer, die kleinen Augen verweint, die Wangen flach wie gewöhnlich, der bäuerische Mund mit hängender Unterlippe leise, wie in murmelndem Gebet geöffnet. Es ist der unvergängliche Typus der katholischen Beterin, die „pflichttreu, ohne Anteil des Herzens in gewohnten Formeln" ihr Pensum erledigt. Oberlippe und Nase sind in Gips ergänzt. Der Schleier ist mehrfach mit goldenen und roten Streifen gerändert, über der Brust läuft ein goldener Querstreifen.

So hat der Künstler zwölf Personen um den Hochaltar vereint, vier in einem gewaltsamen Auftritt, die anderen in allen Stufen der Andacht, ein gut Stück Zeit und Sittengeschichte, treuer als Urkunden und Chronisten vermögen, erfindungsreiche Gewand- und Bewegungsmotive und — das Beste — ebensoviel naturwahre Menschen, keck aus dem Leben gegriffen und ohne Schminke dargestellt, scheinbar scharf geschlossene Individuen nach zufälligen Modellen, in Wahrheit Typen und Charaktere, die noch heute unter uns wandeln, ohne eigentliche kanonische Schönheit und doch vom Hauch jener unwandelbaren Schönheit umweht, die alle frischen Schöpfungen der Natur auszeichnet. Wahrlich, die Zeit muß bald kommen, wo der Naumburger als der größte Bildner des deutschen Volkes gefeiert wird.

Bevor wir uns zu seinen biblischen Studien wenden, betrachten wir gewissermaßen als Zwischenglieder die beiden Personen geistlichen Standes, den Diakon und den Bischof.

C. Diakon und Bischof. (Taf. 4.)

a) Ein Diakon als Pulthalter — dieser Gedanke ist neu und die eigenste Erfindung unseres Meisters, und doch nur ein Griff in die liturgische Gewohnheit seiner Zeit. Denn einen Diakon, der vor dem Priester ein Setz- oder Stehpult trug, konnte jedermann täglich im Dom sehen. Als typischen Pultträger kennen wir den Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Und nur einige Male in späterer Zeit ist das hier geschaffene Vorbild, doch meist in Holz, nachgeahmt worden. Schmarsow hat die Figur in den Anfang des 16. Jahrhunderts gesetzt. „So tief durchdrungen von Empfindung, so bis in jede Einzelheit beseelt ist keine mittelalterliche Figur!" Und er fühlt sich an Meisterwerke des Quattrocento in Florenz, an die knospenhaften Knabenschönheiten Luca della Robbias erinnert. Zudem sei der Ständer mit Eichenlaub und Epheu ungotisch und die Ärmeltunika in dieser Form erst um 1500 nachweisbar. Unbegreifliche, aber höchst ehrenvolle Irrtümer. Ein Blick in das Gesicht genügt, um die Hand unseres Künstlers zu erkennen: Die glatt abgeschnittenen Strähnen auf der Stirn,

der Ansatz der Nase, die Augen mit den Tränensäckchen, die flachen Wangen. das trapezförmige Kinn, das sind doch Eigenheiten, die so nicht ein zweites Mal denkbar sind, die auch der geschicksteste Nachahmer nicht so getroffen hätte, von der Feinheit der Hände, der gleichen, einfach ruhigen Faltengebung, der Normalhöhe von 1,73 m zu geschweigen. Und daß die Ärmeltunika genau in dieser Form 1250 vorkommt, kann man ohne weitere liturgische Kenntnisse an den Diakonnen der Westchorfenster ersehen.

Der Diakon hat ein glattes Brett mit Randleiste auf die dickbelaubten Äste eines jungen, gegabelten Eichenbaumes gestemmt, auf dessen Rinde sich ein Epheustengel hinaufrankt. Der Jüngling steht so dahinter, daß sich das Brett an seine Brust lehnt und dabei eine Querfalte aufschiebt, während beide Hände das Pult halten, und zwar die linke leicht, balanzierend angelegt, die rechte fest an die Leiste gepreßt. An beiden sind die Muskeln zwischen Daumen und Zeigefinger stark zusammengezogen und die Finger mit bekannter Meisterschaft gebildet. Der rechte Fuß ist als Spielbein im Knie gekrümmt und seitlich etwas weit herausgesetzt. Die Tunika, am Hals, Ärmel und Saum mit breiten, roten, gold- und violettbordierten Rändern ist über der Brust straff gezogen und an beiden Seiten aufgeschnitten. Die Alba, an den Handgelenken nur als schmaler Streif sichtbar, fällt wie die Frauengewänder über die Füße in Stoßfalten. Das Humerale ist frei und zierlich um den Hals gelegt. Von dem linken Unterarm fällt das Manipel mit Fransen. Das dicke Haupthaar ist auf der Stirn etwas wirr, seitlich aber rund gelockt und am Hinterhaupt in einer kleinen runden Tonsur gelichtet. Im Gesicht finden sich wie bemerkt die typischen Züge des Meisters, so auch die schöne Wölbung zwischen Schläfen und Oberlid. Nase und Lippen wirken starr, kein Wunder: sie sind in Gips angesetzt. Der Ausdruck ist auf Andacht und Ehrfurcht gestimmt, darum auch das Haupt leicht nach vorn und zugleich nach links geneigt und die Augen etwas nach oben gerichtet. Man muß denken, daß der Jüngling zu seinem lesenden Priester emporschaut.

Für welchen Platz dieses geistvolle Werk bestimmt war, ist nicht überliefert. Puttrich sah es in der Krypta. Aber natürlich gehörte es zu einem Altar und man denkt zuerst an den Altar des Westchores. Dieser hatte nun bis 1875 vor sich keine Stufen, sondern ein Podium, eine Stufe tiefer als das Chorhaupt. Darauf stand als Lesepult die Holzkanzel von 1517. Vorher könnte sehr wohl und zwar an der einen Ecke der Pultträger gestanden haben, denn er hat an der rechten Hüfte einen Eisenhaken zur Anhängung einer Schnur oder eines Teppichs, und der rechte überstehende Fuß deutet an, daß die Sockelplatte in einer gleich hohen Umgebung eingelassen war. Die jetzige Aufstellung am Eingang zur Johanniskapelle löst das Werk zu sehr von seiner Verwandtschaft.

b) Der Bischof ist ein Grabdenkmal, mitten in die Stufen des Ostchores eingelassen, auf schlichtem Sockel ein Ruhebett mit oberen abgeschrägten Ecken, mit Stab und Kehle umzogen, mit Kissen und Fußbrett belegt. Der Bischof in vollem Ornat, gerade nach vorn gerichtet, macht, obwohl vom Scheitel bis zu den Fersen nur 165 cm, in seiner Fülle und Breite doch eine imposante Figur. Mit der Rechten hält er vor der Brust ein Buch, durch die von unten hineingreifenden Finger ein wenig geöffnet, in der Linken mit zwei Fingern den Stab,

der über einem runden Knauf in eine schlichte mit drei Weinblättern besetzte Kurvatur übergeht, unten mit der Eisenspitze auf das Trittbrett stößt. Beide Hände sind mit Handschuhen bekleidet, die Finger demnach dick und unbeholfen und nur die steifen Falten des Leders bezeichnet. Die Kasel deckt straff die breite, starke Brust, nach unten ist sie viermal gewellt und nach den Hüften zu gefaltet. Tunika und Alba sind steif und glatt. Das Manipel liegt geschwungen, mit Fransen besetzt, der Platte auf. Das Gesicht hat sehr gelitten. Die Augenpartie ist mutwillig beschädigt, der Nasenrücken in Gips erneuert, die Unterlippe verstoßen. Nur das trapezförmige Kinn kündigt mit Sicherheit den Meister der Stifter an, freilich auch Züge, die an ihm neu sind, so die ausgebohrten Augensterne, die Ausbuchtung um die Nasenflügel und mandelförmige Augen. Stirn, Schläfe und Wangen und naturwahre, tief eingebohrte Ohren sprechen aber wieder für ihn, und die Art, wie die Falten hart, fast in einem Grat auslaufen, eignet allen seinen Figuren. Die Oberfläche ist durch das ewige Betasten wie geschliffen. Groitzsch sah noch einen Holzkasten, der das Monument bedeckte. Auf dem einen Flügel war ein Kaiser gemalt mit der Inschrift CONRADVS IMPERATOR FVNDATOR SEDIS NVEMBVRGENSIS, auf dem anderen ein Papst mit einer verwischten Schrift, die IOHANNES XIX (1024—33) und nach Schamel noch TRANSLATOR erkennen ließ. So kann man nur an Hildeward denken, unter dem das Bistum verlegt wurde, und Lüttich hat das durch historische Erwägungen sichergestellt, da zu Dietrichs II. Zeit das Interesse an diesem Vorgang ganz lebhaft war. Auch forderte die Gerechtigkeit, neben den Stiftern dem ersten Bischof von Naumburg ein Denkmal zu setzen. Daß es in der Form der Grabtumba geschah, ist nicht weiter zu ergründen. Denn die Bestattung Hildewards an dieser Stelle, über den Gewölben der Krypta, ist so gut wie ausgeschlossen. Leicht möglich, daß der Künstler dem Verstorbenenen die Züge des Lebenden, seines Gönners Dietrich verlieh, wofür die Ähnlichkeit eines Siegelbildes spricht. (Fig. 62.)

D. Die Kreuzigung. (Taf. 5.)

Die Kreuzigungsgruppe im Lettnerportal gehört der Idee nach an den Schluß der Reliefs, der Technik nach noch in die Reihe der lebensgroßen Freifiguren, auch an den Schluß. Denn hier handelte es sich darum, ein göttliches Geheimnis in Fleisch und Blut zu kleiden und alle Studien, die der Künstler bisher am Menschen gemacht hatte, zum letzten großen Wurf zusammenzufassen. Obwohl in einer anderen Sphäre hat der Künstler den Nährboden seiner Kunst, den kraft- und lebensvollen Realismus, nicht verlassen, sondern Gebilde von gewaltiger Leidenschaft hingestellt, wohl das Höchste und Äußerste, was auf dieser Bahn zu erreichen ist.

Die äußere Anordnung haben wir schon oben kurz besprochen. Am Mittelpfosten des Portals hängt der Erlöser, die Arme fast senkrecht über die Pforten gebreitet, als wollte er sagen: Ich bin die Tür. Zwei Engel in den Bogenfeldern schwingen Rauchfässer gegen das Haupt voll Blut und Wunden. Maria und Johannes stehen am Gewände, außen auf den Konsolen waren wohl die beiden Titelheiligen Petrus und Paulus geplant.

In Christus wirkt noch der alte romanische Sauerteig nach. Das ist der kraftvolle Heerkönig, der hier am Kreuz hängt — oder eigentlich steht, denn

auch die Haltung ist noch ganz romanisch. Die wagerechten Arme weisen auf die Zeit, wo der Gekreuzigte mit beiden Füßen auf dem Trittbrett stand. Der aufgetriebene Bauch, der Herrgottsrock, ja die Strähnen, die sich auf der linken Achsel ausbreiten, sind an den großen Triumphkreuzen Sachsens typisch. Es scheint, als habe der Künstler durch den Raum beengt oder am Gegenstand verzweifelnd kein rechtes Feuer, keine Erfindungskraft, keine Liebe zur Sache gehabt. Die Anatomie kann man einfach schlecht nennen. Die Brust ist schmal und ohne Gliederung, der Leib geschwollen und ein wenig nach rechts ausgebogen, die Beine viel zu kurz und wie die muskulösen Arme eigentlich nur in groben Umrissen bezeichnet. Die Hände mit den symmetrisch ausgebreiteten Fingern und die Füße sind roh. Man würde das dem Schöpfer der Hände Utas und des Diakonen nicht zutrauen. Der Leibrock, der an der linken Hüfte in einen Knoten geschürzt ist, zeigt allerdings die volle Meisterschaft malerischer und doch organischer Faltengebung und steht hoch über dem kleinlichen Gefältel etwa des Wechselburger oder Braunschweiger Kruzifixus. Das Haupt, von einer mächtigen, naturgetreuen Dornenkrone bedeckt, verrät eigentlich mit keinem Zug, daß etwas Göttliches zu Grunde geht. Es ist ein Kopf mit niederer Stirn, müden, halbgeschlossenen Augen, vollen, breiten Wangen und dicker Nase. Dem geöffneten Munde scheint der letzte Schrei zu entfliehen. Die Unterlippe mit dem Kinn hängt schon schlaff herab, die Oberlippe ist schmerzhaft aufgezogen: Eine große, doch nur körperliche Kraft nahe vor dem Erlöschen. Doch wie beim Homer die Schönheit Helenas sich in den Augen der Greise spiegelt, so wirkt hier das Leiden Christi erst ganz und wirklich ergreifend in seiner Mutter und seinem Jünger.

Maria ist sicher das Gefühlvollste, wenn nicht das Schönste, was der Naumburger Bildhauer geschaffen hat. Eine hohe, zarte, schlanke Frau, eingehüllt in eine wuchtige Stoffmasse, das zarte Haupt gebeugt und verzerrt vom Schmerz, die klopfende Brust, die zitternden Finger, wen sollte das nicht im Innersten erschüttern! Das Motiv ist so einfach wie möglich. Das schmerzensreiche Gesicht blickt den Beschauer so eindringlich an mit der Frage: „Kennst du ihn, der für dich stirbt, dessen Tod mir das Herz zerreißt?“ Dazu legt sich die rechte Hand, mit unvergleichlicher Meisterschaft rund, weich und förmlich bebend gearbeitet, auf die volle Brust, deren Schläge wir zu hören meinen, während die Linke den Mantel, der zugleich als Schleier über den Kopf gezogen ist, nach der Seite öffnet, um auf den Sohn zu zeigen (alle Finger dieser Hand sind schlecht erneuert.) Das Kleid ist am Halse ausgeschnitten und stößt in unruhigen, fast barocken Zügen und Brüchen auf dem Sockel und den Füßen auf. Der Mantel ist von beiden Seiten aufgerafft, die rechte Hälfte zwischen Unterarm und Leib geklemmt und fällt von da in einem schönen, rückwärts gerollten Zipfel auf das Knie, die linke Hälfte in einem dicken Bausch über den Leib gezogen und über den rechten Arm geworfen. Ein dritter Zipfel fällt unter dem ersten zwischen den Knien herab. Für ihn gibt es keine organische Erklärung. Denn wie man diesen Pleonasmus auch zu lösen sucht, so kann ein Mantel dieser Art doch immer nur zwei Zipfel ergeben, der dritte ist dekorative Zugabe. Der Kopf ist im Verhältnis klein, zur Seite geneigt und von wirren Haaren umrahmt, das Gesicht ein feines Oval von hoher, verklärter Schönheit,

Wangen und Lippen voller und weicher als sonst, aber jetzt von den tiefsten Zügen des Schmerzes durchfurcht. Auf der Stirn über den Brauen haben sich zwei nervöse Runzeln zusammengezogen, zwischen ihnen laufen kleinere bis zur Querfalte des Nasenbeins. Die typischen Augensäckchen sind von Tränen geschwollen, die Nasenflügel gebläht und emporgezogen, die Lippen unmerklich geöffnet und leise geschwungen. Und über dem Ganzen liegt doch noch ein unsagbarer Hauch von Wehmut und Ergebung. Es ist die Mater Dolorosa, die mit dem Schwert im Herzen zugleich den Ratschluß der Erlösung im Sinne hat.

Johannes stellt den stärksten Widerhall des Leidens, die halt- und fassungslose Klage dar. Er windet sich förmlich unter Zuckungen. Der Unterleib mit dem linken gebrochenen Knie ist gegen das Kreuz gerichtet, die Hände unter den aufgerafften Mantelenden zum Erlöser emporgerungen. Brust und Schultern streben aber hinweg, die Augen können den letzten Anblick nicht ertragen und das Haupt ist heftig seitwärts auf die Schulter geworfen. So reißt ihn das Gefühl hin und her und bannt ihn doch an die Stelle. Zum Überfluß tritt er mit dem rechten Fuß auf den Mantelsaum. Die mächtige Stoffmasse vor dem Leibe, nach oben von der Achsel über die Hand bis zum Zipfel in einer N Linie bewegt, ist wieder meisterhaft groß und einfach komponiert. Der große Kopf zeigt die typischen Büschel auf der Stirn, länger und wilder als sonst, und eine seitliche gelockte Mähne. Das volle, grobe Gesicht mit etwas kurzer Nase ist krampfhaft zusammengezogen, um den Ausbruch der Tränen zu bemeistern. Jeder Zug darin ist die treueste Natur. Aber in der Wirkung täuschte sich der Künstler entschieden. Der Eindruck ist nahezu spaßhaft und wird zu sehr von dem geblähten, bebenden Munde beherrscht. Die Brauen bäumen sich wie bei Laokoon, begleitet von Stirnrunzeln, gewaltsam in die Höhe und schieben auf den Nasenansatz die schmerzlichen ⊥ förmigen Falten zusammen. Die kleinen überschatteten Augen mit großen Sternen blicken trostlos ins Leere. Die unteren Säckchen sind noch dicker als bei Maria. Die ganze Mundpartie ist vom stärksten Druck des Stöhnens vorgebläht und aus den Mundwinkeln springen die geschwellten Muskeln über die Oberlippe, während die Unterlippe mit der letzten Energie angepreßt ist. Dies Muskelspiel vollzieht sich genau so in einem weichen Gesichte vor dem Weinen, aber ganz ähnlich auch beim Lachen. Und so sehr man die feine Naturbeobachtung und die geniale Wiedergabe bewundern wird, so muß man doch gestehen, daß der Realismus auf dieser Stufe wie die Momentphotographie keine künstlerische Wirkung mehr ausübt. Das Gesicht ist zudem gräßlich, sogar mit Tränen bemalt.

Die Engel zu Häupten des Gekreuzigten sind im stärksten Hochrelief gearbeitet. Sie erinnern an die Engel auf den Kreuzarmen romanischer Triumphkreuze, welche das Blut der Nägelmale auffangen. Hier schwingen sie wie Chorknaben mit beiden Händen Rauchfässer, ein neuer und ansprechender Gedanke in den unübersehbaren Varianten der Passionsgruppe. Die Bewegung ist wieder so naturwahr und kunstreich wie nur möglich dargestellt. Sie sind als halbwüchsige Knaben mit dicken Lockenköpfen aufgefaßt. Der Ausdruck ist heiter und naiv. Man sieht, daß der große Künstler auch das Kinderleben mit Liebe studiert hat. Über den am Hals geschlitzten Ärmelkleidchen tragen sie

Mäntelchen, der rechte hat das Ende über das Haupt gezogen. Die knienden Füße verlieren sich. Die inneren Flügel sind raumfüllend nach vorn geschlagen.

Die ganze Gruppe leidet sehr unter der Bemalung, welche in drei oder vier Schichten, zu oberst in Öl, offenbar von Schoch, die Figuren bedeckt. Maria ist geradezu entstellt. Der weiße Mantel ist hermelinartig mit grünen Tupfen versehen, in den Falten sitzt Blau, Rot, Grün übereinander. Im Gesicht ist die schöne Meißelführung kaum zu ahnen. Einzelne Schichten sind abgeblättert und erhöhen die Unruhe und Verwirrung. Das Gesicht Christi ist mit Blutrunst überströmt, aus den Händen rinnen Blutbäche an den Armen herunter, die Seitenwunde strömt. Das ist sicher spätgotischer Unverstand. Eine gründliche Abwaschung würde uns erst die volle Schönheit der Gruppe offenbaren. Am Westgiebel von Pforte finden wir eine Nachahmung derselben.

E. Die Arbeiten in Relief.

Einen besonderen Reliefstil hat der Künstler nicht ausgebildet. Die Kunst, aus einer Tafel in geringer Höhe Figuren zu schneiden, was sich in der Tiefe nicht sagen läßt, durch die Breite auszusprechen, durch die malerische Verkürzung und die feinen Mittel der Perspektive zu wirken, das ist ihm ganz fremd. Seine Figuren sind nach wie vor frei und rund gearbeitet und nur zufällig vor und in eine Wand gesetzt. Am Lettner hat er Platten von 65 cm Höhe 30 cm tief gehöhlt und trägt seine Erzählung in zwei Figurenreihen vor, deren vordere nahezu frei stehen. Dagegen kommt sein dramatisches Talent und eine ungeahnte Kompositionsgabe zur vollen Geltung. In beiden Beziehungen hat die deutsche Kunst bis auf Adam Krafts Stationen nichts Ähnliches aufzuweisen. Seiner Formensprache bleibt er treu. Wir finden dieselben Gewänder, Hände und Gesichter bis auf die abgeschnittenen Stirnlocken und die hängenden Augensäckchen. Aber im Studium des Menschen hat er sich noch nicht ausgegeben. Immer neue Charaktere weiß er uns vorzuführen. Und seine Kunst ist derart an die Wahrheit des Lebens gefesselt, daß die Personen, die in verschiedenen Scenen auftreten, Christus, Johannes, Petrus, Judas in voller Bildnistreue wiederkehren. Auffallend ist, daß die gelockten und geringelten Haupthaare fast ganz verschwinden und dafür gewellte Strähnen, auch an den Bärten, eintreten. Im Vordergrund stehen natürlich die Reliefs am Lettner, ausgezeichnet auch in der Bemalung erhalten. Sie schildern in sechs Haupt- und zwei Nebenscenen die Passion vom Abendmahl bis zur Kreuzschleppung. Die beiden letzten Felder sind jedoch vollkommen verschwunden. Sie wurden etwa Ende des 16. Jahrhunderts samt der ganzen Brüstung herausgeschlagen, um eine Empore anzulegen, welche den westlichen mit dem östlichen Lettner verband, und sind 1734 durch geradezu lächerliche Erneuerungen in Holz ersetzt worden.

1. Das Abendmahl. (Taf. 6.)

Welche Qual bereitet es stets den mittelalterlichen Künstlern, 13 Personen um einen Tisch zu gruppieren, ohne sechs derselben in der Rückenansicht darzustellen! Der Naumburger hat den Knoten genial durchhauen: Er hat einfach sieben Apostel weggelassen. Man muß die ängstliche Befangenheit der kirchlichen Ikonographie kennen, um diese Kühnheit zu würdigen. Und welch ein Mahl

ist es? Das Vesperbrot an einem Bauerntisch. Die Tafel, eingeklemmt zwischen die Sitze und nach vorn geneigt, ist mit einem weißen blaugestreiften Tischtuche bedeckt, das in schönen Falten bis auf die Konsole reicht. Darauf stehen drei Schüsseln, eine leere hinter Judas, eine zweite mit kleinen Brotschnitten, eine dritte mit zwei Fischen. Dazwischen liegt ein halbes Brotlaib, von welchem drei Schnitte abgeschnitten sind, das Messer daneben. Also kein Passahlamm, kein Kelch, keine Hostie; dafür geht ein Tonkrug mit engem Hals von Mund zu Mund, wie es noch heute oft in den vornehmsten Bauernhäusern üblich ist. Jede kirchliche Tradition ist verlassen. Schmarsow hat deshalb an das Abschiedsmahl am See Joh. 21 erinnert, wo Fische vorkommen. Aber das ist ja durch die Anwesenheit des Judas ausgeschlossen. Es ist wirklich das Abendmahl oder genauer eine Episode daraus, die Kennzeichnung des Verräters. Die Gruppierung ist so:

	Johannes	Jesus	Andreas	
Petrus				Jakobus
	Judas			

Man sieht, der Künstler wählte die beiden dem Herrn besonders vertrauten Brüderpaare Petrus und Andreas, Johannes und Jakobus aus und setzte sie kreuzweise an den Tisch, während Judas, kleiner als die übrigen und auf einem niedrigen Schemel von vorn hineingeschoben wurde. Die Haupthandlung vollzieht sich nun, von den übrigen Jüngern nicht beachtet. Judas greift in die Schüssel und nimmt einen Bissen und der Herr reicht ihm über den Tisch herüber einen größeren gerade in den Mund, wobei er — wie wohltuend ist dieser kleine Zug — den Ärmel seines Obergewandes zurückstreift, um ihn nicht in die Schüssel zu tauchen. Es ist dies nicht eine „doppelte Kennzeichnung," wie Schmarsow will, sondern die alte Harmonistik der beiden abweichenden Erzählungen Matth. 26, 23 und Mark. 14, 20: „der mit mir in die Schüssel taucht" und Joh. 13, 26: „dem ich den Bissen eintauche und gebe." Der Vorgang bietet gewissermaßen die Exposition des Dramas. Judas ist nicht der geborene Bösewicht. Was man irgend zu seiner Entschuldigung sagen kann, hat sich der Meister wohl überlegt. Ihn stachelt vornehmlich die Habsucht und das Vertrauen, der Meister werde sich schon zu rechter Zeit retten, und hier mit der Gabe des Herrn reift erst sein Entschluß: So starr und fragend schaut er zu ihm herüber. Christus aber würdigt ihn keines Blicks. Bekümmert, groß und ruhig blickt er gerade aus dem Bilde heraus. Die biblischen Berichte lassen durchblicken, daß der Vorgang den Jüngern nicht recht verständlich war. Aber die hier gebotene Gleichgültigkeit ist des Künstlers eigene Erfindung. Jeder ist mit sich selbst beschäftigt. Petrus, ein Mann in vollem Haar und strähnigem Vollbart, kaut an einem Brotstück, das er mit der Rechten in den Mund steckt. Johannes vollends, „der an der Brust des Herrn lag," ein bartloses, grobes Gesicht mit dickem Munde,


Fig. 69. Andreas.

hebt ein rotes Tuch, die Finger so hineingespreizt, daß seine Absicht, sich zu schneuzen, nicht zweifelhaft sein kann. Andreas, „ein herrlicher Zeuskopf," hat den Krug an den Mund gesetzt, die Brauen zusammengezogen, die Augen in die Öffnung versenkt, die Lippen schlürfend gespitzt — eine köstliche Volksstudie. (Fig. 69.) Jakobus, ein Glatzkopf mit langwallendem Bart, den Mantel über das Haupt gezogen, rafft mit der Rechten das Tischtuch auf, mit der Linken langt er einen Fisch aus der Schüssel und blickt dazu so fragweis trotzig aus dem Bilde, als fühle er sich beim Diebstahl beobachtet. Das ist die Umgebung. Und wir fühlen, „wie furchtbare Dinge sich in ganz gewöhnlichen Formen ereignen und im Augenblick gar nicht zum Bewußtsein kommen." Wie eigenartig und selbständig dichtet unser Meister die biblische Überlieferung um! Judas ist ihm der einzige, der mit dem Herrn in Verbindung steht, und er gibt ihm ein hübsches Gesicht. Hebbel sagt: Judas ist der gläubigste unter den Jüngern.

Die Scene ist nach beiden Seiten durch die Mäntel der quersitzenden Apostel abgeschlossen, innerlich doch durch das Spiel der Hände lose verknüpft. Eine Wellenlinie geht vom rechten Arm des Jakobus über die Arme des Andreas zu Judas bis zum Oberarm Petri. Die Gewandung besteht aus einem Unterkleid mit engen und einem Oberkleid mit weiten Ärmeln, welche meist zurückgeschlagen sind, und einem Mantel, der als loses Tuchstück beliebig drapiert werden kann. Christus allein hat einen gemalten Kreisnimbus. Die Farben sind ungebrochene matte Töne, wohl nur mit Wasser aufgetragen und mit möglichster Abwechslung verteilt. Die nachstehende Tabelle wird dies genügend erläutern:

	Petrus	Judas	Johannes	Jesus	Andreas	Jakobus
Haar	grau	dunkelrot	rot	schwarz	braun	braun
Mantel	rot	gelb	—	rot	dunkelrot	grau
Oberkleid	blau	grüngestreift	dunkelrot	dunkelblau	grün	hellrot
Unterkleid	rot	—	—	rot	gold	—

2. Das Blutgeld.

Aus der stillen Versammlung harmloser Männer in den Rat einer zischelnden Gaunerbande, das ist ein harter Übergang. Und merkwürdig! Die Scene ist der mittelalterlichen Kunst fremd — ich vermag sie bis ins 16. Jahrhundert überhaupt nicht nachzuweisen — sie wird auch in den Evangelien nicht erzählt. Man kann sie höchstens aus Matth. 26, 15 schließen, und das Passionsspiel behandelt sie als Nebenscene.[1] Die besondere Absicht des Künstlers ist offenbar. Er will das Motiv der Tat, die Habsucht Judas', darlegen und echt dramatisch auch die Sammlung der feindlichen Mächte, den heimtückischen Anschlag, exponieren.

[1] Der Handel ist im deutschen Osterspiel (Mone I, 99) geschildert. Kaiphas bietet drizzig penninge, darauf Judas:

Er ist werliche wolveil,
doch geben ich in uch an ur seil.

Im Passionsspiel (ebd. 251) bietet Urias, im Tempel vieles Geld zählend, 30 Pfennig in gutem Gold und noch ein „schenk". Judas: das ist ein hübsch gelt, ich bin im hold.

Die Komposition ist äußerlich weit geschlossener als bei der vorigen Scene, innerlich aber mit je drei Personen in zwei getrennte Vorgänge zerlegt, links vorn der Bluthandel, rechts dahintergeschoben der Plan des Überfalls. Auf einer erhöhten Bank sitzt mit übergeschlagenen Beinen der Hohepriester, ein älterer Mann mit langem Kinn- und Backenbart, stirnrunzelnd und bedenklich geradaus blickend, denn von hinten tritt ein Jude an seinen Stuhl, zupft ihn am Mantelkragen und zischelt ihm etwas ins Ohr. Als geübter Geldmensch fährt er indessen fort, dem Verräter seinen Blutlohn auszuzahlen. Ohne hinzublicken, läßt er die Silberlinge aus der Linken über die Rechte gleiten. Judas drängt gierig heran, den Fuß auf die Stufe gesetzt, vorgebeugt, die Augen aufgerissen, den Mund verzerrt, als ahne er selbst Betrug und Verrat. Mit beiden Händen hält er den Saum seines Mantels zum Empfang des Geldes unter, man weiß nicht, kann er nicht satt davon bekommen oder scheut er sich, das Blutgeld mit den Händen anzufassen. 8 Stück hat er schon im Mantel, 5 hat der Priester in der Rechten, 6 in der Linken. Von rechts zieht sich zum Hintergrund die Gruppe der drei Ratschläger. Der äußerste rechts ist eben herangekommen. Er hebt noch den linken Fuß und rafft „in geschäftiger Heimlichkeit" seinen Mantel zusammen. Wie im Passionsspiel bemerkt ist „tunc pontifices conjungunt capita," so kriecht er mit dem Gesicht hinter dem Kopf des Nebenmannes. Dieser, mit einem platten, hartknochigen Gesicht und bösartigen Augen, ist „eine wahre Galgenphysiognomie." Er lauscht gespannt und schiebt mit der Linken den Flüsterer zurück, damit er Judas ja nicht zu nahe komme. Hinter dem Kopfe des Verräters drängt sich der dritte Jude heran, voll Neugier und Bedenklichkeit. Unter diesen Gaunern ist Judas freilich noch die reine Unschuld, und die eigentlichen Urheber des Frevels treten deutlich hervor.

Die Juden sind durch die bekannten Spitzhüte gekennzeichnet. Die beiden äußeren tragen Mäntel, die über den Armen geteilt sind, der linke mit besonderem Kragen. Der Hohepriester trägt Lederschuhe und einen Mantel mit Hermelinkragen. Im Gesicht sind sie wohl häßlich, aber nicht durch die eigene jüdische Physiognomie mit der krummen Nase gekennzeichnet. Die Bemalung ist aus dieser Tabelle ersichtlich. Die Hüte sind abwechselnd blau, rot und gelb.

	Linker	Hohepriester	Judas	1. Jude	2. Jude	Rechter
Haar	schwarz	grau	dunkelrot	dunkelrot	gelb	braun
Mantel	rot	gold	braunrot	—	—	grün
Rock	grün	rot	gestreift	grün	rot	blau

3. Die Gefangennahme.

Mit den Vorgängen in Gethsemane mündet die Darstellung wieder in den breiten Strom der kirchlichen Überlieferung, wenn der Naumburger auch einer der ersten ist, der mehrere zeitlich aufeinander folgende Auftritte — Judaskuß, Ergreifung, Streich des Petrus, Flucht der Jünger — in ein Bild ohne arge Kompositionsfehler zusammenfaßt. Hart ist nur der Arm des Häschers, der über Malchus hinweg dem Herrn an die Brust fährt, und fehlerhaft, daß Petrus hinter dem Rücken des Judas den Malchus nicht sehen kann. Aber wenn man

die wirre Anordnung auf Kupferstichen und Gemälden des 15. Jahrhunderts vergleicht, so wird man das hiesige Bild als Musterleistung anerkennen. Wie schön ist die Aufgipfelung nach dem Haupt Jesu zu, wie malerisch der zusammenbrechende Malchus, wie fein die Verteilung der Massen: Der Herr ist mit den Seinen numerisch in der Überzahl, 5 gegen 3, und er hat den tapferen Petrus auf seiner Seite. Aber auch der Verräter ist unter ihnen. Daß der Streich Petri hier so im Vordergrund steht, mag dem Patron des Doms zuliebe geschehen sein.

Heuchlerisch tritt Judas von rechts zum Herrn, legt ihm die Hand auf die Brust und das Gesicht zum Kuß an die Wangen. Christus läßt es geschehen. Er blickt voll ruhiger Hoheit in die Ferne. Der Häscher hat ihn schon mit festem Griff am Kleid erfaßt und wendet sich, seiner Beute sicher, mit geschultertem Schwert zum Abmarsch. Sein Gesicht mit gehässigem Blick, krummer Nase und höhnisch geöffneten Lippen erinnert schon an die Verbrechertypen, welche später in der Passion so laut und roh schalten. Ein Soldat, nur mit dem Kopf sichtbar, ein gutmütiger Bursche, hält eine Fackel empor, zur Bezeichnung der Nacht, „da er verraten ward.“ Rechts blickt Johannes zornig und ängstlich heraus, während Andreas seinen „herrlichen Zeuskopf“ schon zur Flucht wendet. Petrus im Vordergrund rechts hat den Fuß energisch vorgesetzt, den Zipfel des Mantels über den Rücken geworfen und mit beiden Händen am Schwert eben den Streich vollführt. Das Ohr ist halb durchschnitten. Malchus ist in die Knie gesunken und greift mit der Rechten hilfesuchend zum Herrn empor. Sein Gesicht ist von der breiten Klinge verdeckt. Christus wehrt mit der noch freien, gekrümmten Rechten das Schwert ab. Über Kleidung und Bemalung ist hier nichts Besonderes zu sagen. Christus hat als Nimbus eine goldene Scheibe mit rotem Kreuz.

4. Die Verleugnung.

In dem linken Zwickelfeld, in welches der Lettnergiebel einschneidet, ist eine Scene von episodischer Bedeutung mit nur zwei Personen eingeflochten, fraglos der Vorgang zwischen der Magd und Petrus (Luk. 22, 56—62), die Verleugnung des Felsenmannes im doppelten Gegensatz zu seiner Tapferkeit im vorigen Felde und zum Bekenntnis Christi vor Pilatus im folgenden. Die Magd ist dem Jünger nachgegangen und wendet sich nun plötzlich zurück, wobei der vorgesetzte rechte Fuß in eine gesuchte, steife Stellung gerät. Die Linke, erhoben und gebeugt, legt sie dem Fliehenden auf den Arm. Mit der Rechten rafft sie ihr Kleid zu einer Schleppe und hebt diese in abgelernter Zierlichkeit zu übertriebener Höhe. Wem fällt dabei nicht die Dorfschöne ein, die bei einer feineren Herrschaft Manieren gelernt hat! Ihr Gesicht ist gegen die gedachten Wächter am Feuer nach rechts gewandt, die sie mit offenem Mund laut anruft, die Züge gewöhnlich, die hohe Stirn, die kurze Nase und das vortretende Kinn sogar unschön. Die Haare sind in ein Netz gefaßt, welches nur ein gut gebildetes Ohr frei läßt. Der rote Mantel wird vor der Brust durch eine Agraffe gehalten, das grüne Kleid durch einen goldenen Gürtel geschürzt. Der Jünger steigt mit Behendigkeit eine Treppe von Bruchsteinen hinauf, ob symbolisch, da ihm „sein Fall zum Aufstieg diente,“ oder in der Verlegenheit des Raums, sei unentschieden. Die Rechte ist im Mantel geborgen und angedrückt, die Linke rafft den Mantel in einem vollen Bausch vor die Brust. Das Haupt ist ängstlich halb rückwärts

und die Augen schon in Reue abwärts gerichtet. Die beiden Vorderfinger der Linken sind erneuert. Man wird auch hier zugeben müssen, daß der Meister vortrefflich die Not zur Tugend gemacht hat. In dieser Verkürzung wirkt die Feigheit des Jüngers, der vor einem Weibe flieht, doppelt drastisch.

5. Die Wache.

Ebenfalls noch im Vorhof, vor der Tür des hohenpriesterlichen Palastes, stehen zwei junge Soldaten, durch Spitzhüte als Juden bezeichnet, der eine durch das aufgepflanzte blanke Schwert als Posten erkennbar. Dieser lehnt an der Wand, setzt den rechten Fuß auf eine Stufe und beugt sich vertraulich zu seinem Kameraden, dem er eine vertrauliche Mitteilung zu machen hat, indem er mit einer wunderbar treu dem Leben abgelauschten Handbewegung zum Verweilen auffordert. Denn der zweite, einen Pfahl, wohl den Schaft einer Lanze, vor sich tragend, schreitet lebhaft nach rechts und kehrt nur den Kopf ein wenig zurück. Er schaut trotzig und roh aus wie ein Bramarbas und in dem unsterblichen Spiel des Paradehelden drückt er mit der elegant gebogenen Linken den Schwertknauf nieder. Über die Bedeutung läßt sich nicht entscheiden. Möglicherweise haben wir nur Füllfiguren vor uns, ein köstliches Studienblatt aus des Künstlers militärischen Beobachtungen. Möglicherweise liegt ein tieferer Sinn zu Grunde. In dem wohlerwogenen Cyklus fehlt die verhängnisvolle Sitzung des Hohen Rates. Und wie im Drama oft entscheidende Vorgänge nur in der Beobachtung oder Erzählung Unbeteiligter entwickelt werden, so könnte hier die Verurteilung Jesu die große Neuigkeit sein, welche der Posten vor dem Saale erhascht hat und seinem Kameraden mitgeteilt.

6. Die Überantwortung.

Der Vorgang ist treu nach Matth. 27, 24. 25 dargestellt und wird in vier handelnden Personen deutlich und ergreifend geschildert, zwischen denen drei Köpfe raumfüllend zuschauen. Rechts die Handwäsche. Pilatus, gekleidet wie ein kaiserlicher Graf mit Mantel, Kleid und Koller, die breitrandige Zinnenmütze auf dem Haupt, den rechten Fuß zurück, den linken vorgesetzt, sitzt in einem Lehnstuhl mit gedrehten Stäben, die Rechte in einer ungemein bezeichnenden, abweisenden Fingerhaltung bis an die Lehne geführt, die Linke rückwärts über das Becken gestreckt. Grimmig und unflätig reißt er den Mund auf, um in einer Flut von Flüchen seine Unredlichkeit zu bemänteln. Unvergleichlich ist der Diener hinter ihm, der mit einem kurzen Hafen das Wasser über die Hand seines Herrn gießt und es durch ein untergehaltenes Becken auffängt. Schon die Sicherheit und gesuchte Vorsicht der Bewegung, mehr noch das breite, vorgebeugte Gesicht mit dem feierlichen Ernst, der sich in der gerunzelten Stirn und dem breiten Munde mit der fetten Unterlippe ausspricht, spiegeln den gravitätischen Eifer des Kammerdieners, der sich im kaiserlichen Dienste verzehrt. Christus steht ganz ruhig in der Mitte, die Linke hilflos vor die Brust erhoben, mit treuen Augen geradeaus blickend, nur die Stirn kummervoll verzogen. Aber der Jude links, der „das ganze Volk" darstellt, ist wieder ein Meisterstück in jeder Beziehung. So fest und sicher wie die leibhaftige Unschuld steht er da, den linken Fuß vorgesetzt, in der rechten Hüfte den Körper wiegend und das Oberkleid kokett aufgegürtet. Mit festem Griff umklammert seine linke Hand

den Arm seines Opfers. Die Rechte ist graziös erhoben und auf die Brust zurückgebogen: „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder.“ Und in seinem wirklich schönen Gesicht — wir erkennen den Hohenpriester des Blutgeldes — liegt ehrliche Überzeugung, das ganze gesetzestreue Pflichtgefühl des Priesters, daß man ihm nicht zürnen kann. Von den Zuschauern interessiert nur der rechte, ein geistvoller Kopf mit dem weichen, salbungsvollen Ausdruck eines „Stillen im Lande.“

Die ganze Scene in dieser meisterhaften Einfachheit der Komposition, mit dieser Fülle und Wucht der Charakterschilderung, ist der Höhepunkt des Bildfrieses. Um so mehr muß man bedauern, daß der Cyklus damit abbricht. Die beiden letzten Felder — Geißelung und Kreuzschleppung — sind einem elenden Stümper zu verdanken, die Figuren aus Kiefernholz mit angesetzten Gliedmaßen, dünnleibig, die Gesichter fratzenhaft, in der Nähe betrachtet unausstehliche Blasphemien. Das Gewand ist eine verrückte Mischung von historischem und Zeitkostüm, der Hohepriester mit der Hörnermütze und modischer Halsbinde, der Schinder sogar mit Schärpe und Kniehosen, daran Rosetten, dazwischen Juden mit Spitzhüten und römische Legionäre. Dabei ist es doch nicht unwahrscheinlich, daß zu jener Zeit (1734) die Originale etwa in Trümmern noch vorhanden waren und die Komposition beeinflußten; weniger die Geißelung, wo fünf Personen steif nebeneinander stehen, mehr vielleicht die Kreuzschleppung. Hier schreitet Christus halbrechts aus der Scene, tief unter das Kreuz gebeugt. Ein Offizier mit martialischem Schnauzbart führt ihn am Seil und hat eine Hand zum Schlag erhoben. Ein Soldat faßt mit der Linken die Brust des Herrn, beugt sich über das Kreuz und schwingt in der Rechten einen Strick, Maria ist von der anderen Seite über das Kreuz gebeugt, sodaß sich beider Köpfe berühren; ein Soldat mit Schild sucht sie wegzuziehen. Die Wahl des dramatischen Auftrittes, die eigene Verknotung der drei Hauptpersonen, ja einzelne Faltenmotive sind so sehr im Geist des alten Meisters, daß eine Wiederherstellung des Feldes in seiner Formensprache wahrscheinlich sehr befriedigen würde.



Fig. 70. **Maiestas Domini am Westlettner.**

7. Maiestas Domini.

a) Der bildnerische Schmuck des Lettners wird durch eine **Maiestas Domini** (Fig. 70) abgeschlossen, welche sich in einer Vierpaßblende des Giebel-

feldes befindet, ein Zwischenstück zwischen Plastik und Malerei von merkwürdig archaistischem Gepräge. Das Ganze ist auf eine dünne Steinplatte gemalt, welche mehrere Sprünge aufweist; alle Geräte, Säume und Borten sind jedoch plastisch erhöht und vergoldet. Christus sitzt streng frontal auf dem Thron, das Haupt von einem großen Kreuznimbus mit Lilienarmen umgeben und die Arme ausgebreitet. Links hält ein Engel den Kelch mit drei Nägeln und das Kreuz mit der Krone, rechts ein zweiter Lanze und Schwammstab. Die Komposition entspricht älteren Wandgemälden und gleichzeitigen Miniaturen und sie bringt hier den Gedanken zum Abschluß, daß Christus „mußte durch viel Leiden zur Herrlichkeit eingehen.“ Über die Kunst und Technick des Gemäldes läßt sich nichts mehr aussagen, da der ursprüngliche Zustand von drei neueren Malschichten bedeckt wird. Hände und Füße zeigen die Wundmale und die Seitenwunde ist durch das blaue Kleid sichtbar. Die oberste Malschicht in Öl mit aufgesetzten Lichtern hat den letzten Hauch von Originalität vernichtet. Um den Vierpaß läuft in leicht erhabenen Majuskeln eine Inschrift, welche zu dem Bilde freilich wenig Beziehung hat, zwei leoninische Hexameter:

+ ARBITER · HIC · SEDIS · ANGNOS · DISTINGVIT · AB · EDIS ·
+ DURA · SIT · AN · GRATA · TENET · HIC · SENTENTIA · LATA

(Hier sitzt der Richter und scheidet die Lämmer von den Böcken. Sei er hart oder gnädig, der hier gefällte Spruch steht fest.) Sedis ist offenbar nur Verlegenheitsreim für sedet, edis steht für hoedis. Die biblische Vorlage ist Matth. 25, 32 (sicut pastor segregat oves ab hoedis). Der Dichter der Verse hatte offenbar den gewöhnlichen Typ des Weltrichters mit dem Buch des Lebens, Schwert und Lilienstab im Auge, während sich der Maler an die ältere Vorlage mit den Marterwerkzeugen und Wundmalen hielt, wie er dann im Erbärmdebild und der Gregorsmesse wieder auflebte. Wie sehr die Malerei im Verhältnis zur Plastik dieser Zeit noch unfrei war, geht aus der Komposition genugsam hervor. Daß der Bildhauer an derselben keinen Teil hatte, braucht man kaum zu versichern. Wir sind aber so glücklich, ein Werk zu besitzen, aus welchem seine Auffassung desselben Gegenstandes erhellt. Man könnte meinen, es sei im Wettstreit mit dem Gemälde entstanden.



Fig. 71. Türbogenfeld im Ostchor.

b) Das Tympanon im Ostchor (Fig. 71 u. Taf. 4 [3]), über der Tür zur Treppe des Laufgangs, ist bisher der Forschung gänzlich entgangen. Kein

Wunder! Denn dem flüchtigen Beschauer macht es den Eindruck eines an sich bescheidenen und durch Verwitterung ganz entstellten Werkes. Bei näherer Prüfung erhebt es sich zu ganz einzigartiger Bedeutung nicht nur für das Verständnis des Künstlers und seiner Arbeitsweise, sondern auch für die Baugeschichte des Domes und schließlich der Bildnerei des Mittelalters überhaupt. Denn wir haben hier die letzte Arbeit unseres großen Plastikers, die er halbfertig zurückließ und die eine spätere Zeit pietätvoll bewahrte. Wir können ihm also förmlich bei seiner Arbeit über die Schultern schauen und alle Stadien des plastischen Vorgangs beobachten. Das Tympanon ist mit dem Türsturz aus einem Block, die Bildfläche 104 cm breit, 75 cm hoch.

Christus sitzt ruhig und streng frontal auf einer niedrigen Bank, die Rechte mit der Wunde segnend erhoben, während er mit der Linken das aufgeschnittene Kleid öffnet, um die Seitenwunde zu zeigen. Der große, schöne Kopf ist von langem Wellenhaar umgeben, welches gescheitelt, mit den drei bezeichnenden kurzgeschnittenen Strähnen auf der Stirn und seitlich zurückgestrichen ist. Die Stirn ist breit und niedrig, die Brauen grätig, die Oberlider voll gegen die Schläfen gezogen, die Augen groß und klar aufgeschlagen, darunter die typischen Tränensäckchen. Schon diese Partie schließt jeden Zweifel an der Urheberschaft aus. Die Nase ist gerade und edel, doch die Spitze abgebrochen, die Wangen fallen etwas ein, der Bart um Lippen und Kinn ist voll, kurz und in wenige breite Strähnen geteilt. Ein Blick auf den Christus des Lettners, etwa im Abendmahl, überzeugt uns, daß wir hier nicht nur denselben Typus, nein das Bildnis des Heilands haben, wie es dem Künstler porträtmäßig feststand. Der Mantel fällt von der rechten Schulter in einer Querfalte auf den linken Oberschenkel, ein Zipfel über den linken Arm, und hüllt in klassisch einfachen Zügen die Knie ein, welche freilich ganz unnatürlich kurze Füße unter sich haben. Maria kniet in betender Haltung links, ganz in den Mantel gehüllt, welcher über den Kopf und mit den Zipfeln über die Hände gezogen ist. Der Kopf, von dickem Wellenhaar umgeben, ist aufwärts zum Herrn gewandt und zeigt in scharfem Profil ein hartes Frauengesicht wie das der Gepa, wesentlich durch die kurze gedrückte Nase, die breite Ober- und die vorhängende Unterlippe bestimmt. Doch versöhnt der flehende Aufschlag der Augen. Johannes kniet ebenso rechts, die Hände unter einem Tuche verhüllt, das zart aufwärts gewandte Gesicht von einem dicken Lockenkranz umgeben. Das ist also ebenfalls der Weltrichter, aber in schlicht menschlicher Erscheinung ohne symbolisches Beiwerk, zwischen den Fürbittern Maria und Johannes d. Täufer, der byzantinischen Deesis entsprechend, welche seit den Kreuzzügen im Abendland eindringt.

Da der Künstler von links nach rechts arbeitete, haben wir auf der rechten Seite den ersten Zustand, welchen das Werkstück vielleicht schon in der Hütte erhielt, in welchem es versetzt wurde. Der Hintergrund ist gespitzt. Johannes erscheint nur in allgemeinen Umrissen, welche ungefähr die Glieder und Falten erkennen lassen, und das ist mit dem Spitzeisen „grob gestockt." Die Meißelschläge sind dicht aneinandergesetzt und haben die ganze Figur mit tiefen runden Löchern bedeckt, was so lebhaft an vorgeschrittene Verwitterung erinnert. Augen und Nase, dann der Mantel und die Arme Christi zeigen den zweiten Zustand. Sie sind gezahnt, d. h. mit einem Meißel von zwei oder drei Zähnen

übergangen, welcher kleinere, dichtere Vertiefungen hinterlassen hat. Brust, Kopf und rechte Hand Christi und Maria ganz haben schon den dritten Zustand erreicht; sie sind mit dem Breitmeißel geglättet, in allen Details fein ausgearbeitet und geschliffen. Die einzelnen Schläge des Breitmeißels ohne Schliff kann man an der linken Hand Christi, der Mantelfalte vor der Bank und dem Zipfel unter der Hand Marias beobachten. Die Augensterne sind schon bei allen drei Figuren mit Schwarz bezeichnet, auch bei Johannes auf der groben Stockung. Dies Hilfsmittel wandte der Künstler offenbar an, um gleich von vornherein die Sehlinien, die Stellung und Richtung der Augen festzulegen und die Komposition zu binden.

Wirkliche Überraschung bereitet aber nun die Beobachtung, daß am Kopfe Christi und sonst vereinzelt kleine Bohrungen auftreten, ganz deutlich auf der Stirnlocke, an den Wangen, mitten zwischen den Lippen, auf den Locken des Johannes. Es sind dies die Lehrpunkte, welche entstehen, wenn ein Modell mit dem Kugelzirkel auf den vorgearbeiteten Stein abpunktiert wird, um die genauen Verhältnisse und die Höhen- und Tiefenlagen der einzelnen Glieder und Flächen festzulegen. Daß die mittelalterlichen Künstler etwa seit dem 12. Jahrhundert nicht mehr nach Zeichnungen oder aus freier Hand, sondern nach besonders entworfenen Tonmodellen gearbeitet haben, ist schon immer gemutmaßt worden. Hier haben wir durch eine seltene Fügung den evidenten Beweis dafür, ein kleines Lehrstück der Bildhauerkunst, an dem wir den Entwurf, die stückweise Vollendung und den Gebrauch aller nötigen Instrumente beobachten können. Es sind dieselben, die bis vor kurzem der gewöhnliche Steinbildhauer noch benutzte. Man kann schließen, daß der Meister auch seine übrigen Bildwerke nach dieser Methode geschaffen hat. Daher die große Sicherheit und Bestimmtheit seiner Formen. Die Studien, Entwürfe und Verbesserungen waren mit der Vollendung des Modells abgeschlossen. Und dieses selbst wird er am lebenden Menschen entworfen haben, bei den großen Figuren vielleicht in natürlicher Größe. Denn hätte er eine Gliederpuppe benutzt, so würde sich die wunderbare Beweglichkeit seiner Körper und die Bildnistreue seiner Köpfe nicht erklären.

Wie bemerkt, steht das Stück im Verband einer Tür des Ostchors, dicht neben der romanischen Wandsäule und es ist hier am Ort nach der Versetzung weiter bearbeitet. Es geht daraus hervor, daß der Ostchor unmittelbar nach Vollendung des Westchores begonnen wurde und zur Zeit, als der Plastiker den Bildschmuck jenes vollendet hatte und für den Ostchor frei wurde, schon bis zu dieser Höhe gediehen war. Trat der Künstler um 1250 (vielleicht noch früher) in die hiesige Arbeit ein und widmete den großen Werken rund 30 Jahre, so konnte er um 1280 das kleine Werk beginnen, welches ein unschätzbares Dokument zur Baugeschichte des Doms bildet. Zugleich auch zu der Biographie des Meisters. Denn offenbar ist, daß hier der kunstreiche Meißel seiner unermüdlichen Hand entsank, daß der Tod den Künstler abrief, gerade als er den König der Ehren und seine durchgrabene Hand aus dem spröden Steine gezaubert hatte. Es war sein Epitaphium und die dankbare Mit- und Nachwelt hat es so gehalten. Denn wie leicht wäre es gewesen, die Arbeit zu glätten und jede Spur des halbfertigen Zustandes zu verwischen. Wie hochgeehrt muß dieser Mann in den Herzen seiner Zeitgenossen gestanden haben, daß man dies Stück

in seiner zweideutigen Erscheinung wie ein Heiligtum hütete. Die Möglichkeit, daß er sich an seinem Lebensabend noch von Naumburg weg gewandt, ja vielleicht plötzlich in Zorn oder Zwietracht seine Arbeit verlassen habe, wird durch den seltenen Zug der Pietät abgeschnitten.

8. Der Täufer.

Über der Tür der sog. Mönchskapelle auf dem Domkirchhof, welche früher unterhalb der Marienkirche beim Dom stand, ist ein Rundmedaillon mit dem Brustbild Johannis des Täufers (Fig. 72) eingelassen, 48 cm im Durchmesser und aus demselben Stein wie die Bildwerke des Doms, gleichfalls bisher nicht beachtet. Ein Blick auf den Kopf mit den typischen Haarbüscheln, auf die schöne, bewegliche Hand und die Faltenzüge genügt, um die Autorschaft unseres Meisters festzustellen. Der Täufer hält in der Linken, in den Bausch des Mantels gestellt, eine große runde Scheibe, darauf das halberhabene Lamm Gottes mit Nimbus und Kreuzfahne. Der rechte Arm ist mit dem groß und klar gefalteten Mantel erhoben, die Hand im Gelenk gebeugt, die Finger eingeknickt, nur der Zeigefinger (leider abgebrochen) auf das Lamm gerichtet. Der Kopf mit Nimbus, langem Wellenhaar und ebensolchem zugespitzten Vollbart hat durch hochgezogene Brauen und vorgeschobene Unterlippe einen strengen Ausdruck, wie er dem Asketen und Bußprediger zukommt. Obwohl immer frei, ist das Werk nur wenig verwittert, doch ein Arm des Kreuzes und zwei Beine des Lammes abgebrochen.



Fig. 72. Der Täufer an der Johanniskapelle.

Das Stück ist deshalb wichtig, weil es einen Ausblick auf ein anderes Arbeitsfeld und vielleicht auf die Herkunft des Künstlers eröffnet. In der Johanniskapelle am Dom zu Meißen steht eine Figur des Täufers, welche unserem Relief Zug für Zug gleicht, nur daß die Hände im Gegensinne gearbeitet sind. Das Gesicht ist beidemal mit derselben Bildnistreue ausgeführt, welche wir ja auch hier in Naumburg, z. B. beim Gesicht Christi, zu verfolgen imstande sind. Am Fuß der Meißener Figur findet sich angeblich (?) die Jahreszahl 1291. Von den übrigen Figuren dürfte der lächelnde Johannes der Evangelist noch eigenhändige Arbeit des Naumburgers sein, vielleicht auch die Madonna mit dem Kind. Wesentlich auf Schülerhände wird der h. Donatus, verwandt mit unserem Hildeward, und das Kaiserpaar zurückgehen, letzteres eine freie Nachbildung von Hermann und Regelindis. Daß der Naumburger dieses Arbeitsfeld nur so nebenbei pflegte und es durch Empfehlung seines Gönners Dietrichs II. an dessen Bruder Heinrich den Erlauchten gewonnen hatte, ist ohne weiteres klar.

Unser Relief weist aber noch weiter zurück. Auch an der goldenen Pforte zu Freiberg steht ein Täufer, dessen Haltung und Ausdruck mehr als zufällige Verwandtschaft bekundet. Hier muß unser Künstler seine Vorbildung genossen haben. Und wenn er auch, frühzeitig der Schule entwachsen, ihre anziehendsten Seiten, die Freude an glatter Schönheit und zier-

lichem Detail aufgab, so klingen bei ihm doch Freiberger Motive und Formen vielfach nach. Die weitere Untersuchung muß füglich einer Monographie überlassen bleiben. Für uns ist es hinreichend zu wissen, daß er nach Herkunft und Schulung Obersachse, Markmeißner, war und weder mit Niedersachsen noch mit Bamberg je Berührung gehabt hat.

Nach alledem ist es kaum eine Hypothese zu sagen, daß Bischof Dietrich diesen großen Künstler aus seiner Heimat mitgebracht oder herangezogen hat und daß er kurz nach Beginn des Westchores um 1250 seine Arbeit begann. Wir können nun folgende Berechnung machen. Gemessen am gegenwärtigen Betrieb eines Bildhauers und alle Nebenarbeiten den Gesellen zugewiesen, würde jede der großen Figuren mit eigenhändiger Ausführung den Meister ein volles Jahr, jedes Lettnerfeld zwei Jahre in Anspruch nehmen. Dabei müssen aber wenigstens vier Jahre für Studien, Entwürfe und Modellierung eingerechnet werden. Dies ergibt:

12 Stifter	12	Jahre
Diakon und Bischof . . .	2	„
Kreuzigungsgruppe . . .	3	„
6 große Reliefs am Lettner	12	„
2 kleine „ „ „	1	„
Tympanon und Täufer . .	1	„
für Studien	4	„
	Summa 35	Jahre

wobei die Meißner Arbeiten noch außer Ansatz geblieben sind. Nun gilt aber bei Bildhauern in diesem Material eine Arbeitszeit von 30 Jahren schon als das Höchste, da der Kalkstaub sich in die Lunge setzt und meist einen viel früheren Tod herbeiführt. Nach Menschengedanken kann der Meister, wenn er so selbstständig und fertig, wie er sich sogleich zeigt, mit etwa 25 Jahren in Naumburg begann, höchstens ein Alter von 65 Jahren erreicht haben und wird, immer die Richtigkeit seiner Ankunft auf 1250 vorausgesetzt, zwischen 1280 und 1285 gestorben sein.

Eine erhebliche Wandlung seines Stils während dieser langen Zeit festzustellen, ist mir nicht möglich: Immer dieselbe Frische, Kraft und Lebensfülle. Und so hängt auch die Zeitfolge seiner Werke noch in der Schwebe. Daß er mit den Stiftern begann, liegt auf der Hand, und unter ihnen mögen die Eckardinerpaare die frühesten sein, da sich die Eigenheiten seiner Formsprache noch nicht so offen verraten. Ihnen kann man dann den Diakon und den Bischof anreihen, dann den Bildfries am Lettner, die Kreuzigungsgruppe, welche ihn auf der höchsten Stufe seines gewaltigen Könnens zeigt, schließlich das Relief des Täufers und seinen Schwanengesang, das Tympanon im Ostchor. Wenn einmal das kunstkritische Auge schärfer zu sehen gelernt hat, wird sich auch diese Frage noch klarer lösen.

Die Bedeutung des Naumburgers liegt in der Kraft und Energie seiner Naturbeobachtung und seiner dramatischen Gestaltungsgabe. Keiner seiner hochbegabten Zeitgenossen erreicht ihn in der Kunst, den Menschen darzustellen, schlicht, treu, ungeschminkt, beim Mangel äußerer Schönheit und im Sturm der Leidenschaften und Gefühle doch den Adel des göttlichen Ebenbildes an der

Stirn. Und keiner erreicht ihn an Gedankentiefe und Überlegung, an feinem Takt und hochpoetischer Phantasie. Wie er hier die historische, dort die kirchliche Überlieferung in liebevoller Seelenmalerei nachdichtet, so wird er der strengsten Ästhetik die Gesetze der Schönheit verraten können. Was ihm dagegen versagt war, ist nicht zu verkennen, vorerst das Organ für die Schönheit des Weibes, dann der Blick für Pflanzen und Tiere, der Sinn für das Symbol, das phantastische Beiwerk und der leichte Humor. Denken wir uns recht hinein in die Stimmung und Gedankenwelt seiner Zeit, vergleichen wir das Beste, was seine Berufsgenossen in Straßburg, Freiburg, Trier, Bamberg und Magdeburg schufen, so wird sich der Naumburger immer mehr in einsamer, einseitiger, herber Größe herausheben, ein Künstler, der den Menschen in einer Klarheit und Liebe anschaute wie nach ihm nur Goethe.

Ein Dom wie der Naumburger ist wirklich ein Mikrokosmus, in dem sich Natur und Geist, Himmlisches und Irdisches spiegeln. Mit derselben Treue wie die Menschen fanden wir schon das Pflanzenleben geschildert, und es fehlt auch der Tierbildner nicht, der sich hoch oben an den Wasserspeiern verewigt hat. So schlecht und schadhaft diese überliefert sind, so lebhaft ist doch auch an ihnen das strenge Naturgefühl. Wir haben keine phantastischen Fabelwesen, sondern treu nach der Natur geschaffene Hirsche, Stiere, Löwen und Tiger, und die Exoten sind ebensogut wie die einheimischen. Nun treten in dieser Reihe auch Mönche und Nonnen auf, und man ist versucht, an die Mitwirkung des großen Plastikers zu denken. Aber da in seinen sicheren Werken auch der leiseste Zug von dem schalkhaften Humor derselben fehlt und kein Tier auch nur dekorativ angedeutet ist, so möchte ich für die Wasserspeier einen zoologischen Nebenbuhler annehmen, der, aus der Schule des Meisters hervorgegangen, ganz in seinem Geiste die Tierwelt bildete. Auch sonst meinen wir im Plan des Ganzen den hohen und energischen Willen eines obersten Leiters zu fühlen, der den Künstlern nach ihren Fähigkeiten eine gewisse Arbeitsteilung vorschrieb. Denn überblicken wir den monumentalen Schmuck, so fehlt noch völlig jener starke Strom, der das mittelalterliche Geistesleben beherrschte und befruchtete, die Darstellung der Legende, des Dogmas, des Heiligenlebens, kurz dessen, was man unter „Kirche" verstand. Der Plastiker in seinem nüchternen Wahrheitssinn scheint dem geflissentlich ausgewichen zu sein; die Aufgabe fiel nunmehr dem Glasmaler zu.

Glasmalereien.

Im Westchor finden sich noch drei fast volle Fenster mit Glasmalereien, welche ohne Zweifel der Zeit der Erbauung, also der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, entstammen. Die Fenster sind in die Nuten des Gewändes eingelassen, welche bei der Restauration 1873—78 teilweise abgeschlagen werden mußten, um die Tafeln herauszunehmen. Die Vorstellung, daß sie während des Baues entstanden und förmlich eingemauert wurden, läßt sich aber damit nicht begründen. Sie können ebensogut eingebogen wie von oben eingeschoben sein. Über Gemälde im 2. und 3. Fenster haben wir keine Nachrichten. P. Lange und Groitzsch (1584) fanden sie leer. Und auch die anderen waren in langsamer Auflösung begriffen. Über das südwestliche Fenster des Chorhauptes schreibt Kayser: „Dieses Fenster ist 1676 durch einen großen Sturmwind ruiniert und ist eins der schönsten gewesen, darinnen sechs naumburgische Bischöfe gemalt gestanden als Epo, Guntherus, Uto, Dithericus, Richwin und Betholdus. Zu dieser Zeit will niemand wissen, wo diese Stücken hingekommen sind." Nach ihm wären also die sechs Bischöfe in einem Fenster vereinigt gewesen, während

sie nach allen anderen Überlieferungen zu je zwei auf alle fünf Fenster verteilt waren. Lincke sah 1798(?) noch die Brustbilder von sechs Bischöfen, welche 1822 verschwunden waren. Sie wurden 1873—78 von W. Franke in Naumburg gereinigt und ergänzt und zugleich die zwei fehlenden Fenster mit Malereien gefüllt. Der Gegenstand konnte nach dem 4. Fenster (Gegenüberstellung von Aposteln und Tugenden) nicht zweifelhaft sein. Die Entwürfe Memmingers sind mit viel Geschick den alten Vorbildern angepaßt, die Ausführung, besonders die Farbengebung steht aber weit hinter ihnen zurück. Wir haben es hier nur mit den alten Fenstern, von Süden gerechnet 1, 4 und 5, zu tun.

In jedem finden wir in 2 Reihen 8 resp. 10 Standfiguren in Medaillons auf gemustertem Grunde, darunter ursprünglich je zwei Bischöfe Naumburgs. Der Cyklus war einfach und klar entworfen. Man wollte die „Kirche" schildern in ihren großen Männern, Lehrern und Heiligen. Die drei Fenster des Chorhauptes wurden für die Apostel bestimmt, je vier in einem Halbfenster untereinander, ihre Gegner und Mörder unter ihre Füße tretend, ihnen gegenüber im zweiten Halbfenster die zwölf Tugenden im Kampf mit den Lastern. Die beiden westlichen Fenster 1 und 5 wurden mit je zehn Heiligen gefüllt, und zwar 1 mit solchen geistlichen Standes, rechts fünf Bischöfe, links fünf Diakonen, 5 mit Heiligen des Laienstandes, links fünf Ritter, rechts fünf Frauen.

Der Stil ist der ausgesprochen „gotische" gleichzeitiger Wandmalereien und Miniaturen. Hohe, schmale, biegsame Gestalten, die aller Verrenkungen fähig sind, typische Köpfe von rundem Haarkranz oder welligen Mähnen umrahmt, Gesichter ohne eine Spur von Ausdruck und Leben, ganz gleichartig für Männer und Frauen hingemalt, nur durch die wechselnden Bärte ganz äußerlich unterschieden, die Brauen geschwungen, die Augen dicht darunter gesetzt, die Nasen kurz, der Mund schmal mit dicker Unterlippe, das Kinn langgezogen und rund begrenzt. Die Bewegungsmotive sind mannigfaltig, stets sorgsam abgezirkelt. Die Gewandung liegt straff um Körper und Glieder und ist schematisch in enge, langgezogene Falten gelegt, die mit Vorliebe an einem Punkte strahlenförmig zusammenlaufen. Brüche sind selten, Haken und Schleifen kommen nicht vor. Die Falte setzt in einem breiten Strich an und läuft spitz aus. Dagegen sind die Mantelenden in Bäusche aufgebläht und die Unterkleider in typische Stoßfalten gelegt, die sich beängstigend um die Füße wickeln. In der Komposition mag wenig oder nichts des Künstlers Erfindung sein. Da offenbart er sich als armseliger Formalist, der in den ausgetretenen Gleisen der Überlieferung geht. Aber in der „Mache," in der Anordnung der Kleidung, der Haltung, des Beiwerks läßt er es an Fleiß, Überlegung und Eigensinn nicht fehlen. Und so schwerfällig und mühsam er arbeitet, weiß er doch durch eine Fülle von allerhand kleinen Abwechslungen über seine Armut zu täuschen und lebhafte, ja teilweise monumentale Wirkungen hervorzubringen. Man hat ihn sogar ebenbürtig neben den Plastiker gestellt, dem er doch das Wasser nicht reicht. Denn ihm fehlt auch der leiseste Naturlaut. Nur eins beherrschte er virtuos, wenn auch nur auf dem Wege von Überlegung und Berechnung, die Farbe. Seine Zusammenstellungen sind geradezu raffiniert dahin getroffen, daß nie zwei gleiche Töne zusammentreffen oder breite Lokaltöne auftreten. Jedes einzelne Fenster ist auf einen besonderen Ton gestimmt, der aber durch Verwendung einer reichen

Palette gemildert wird. Und die kleinen, wechselnden Lokaltöne sind wieder so gegeneinander abgewogen, daß der Eindruck von Buntheit nicht entstehen kann.

Was die Technik anlangt, die eigentliche Malweise, so ist natürlich durch die Erneuerung die ursprüngliche Handschrift des Künstlers verwischt. Es ist nun gar kein Zweifel und die alten Photographien bestätigen dies, daß er durch die Schattengebung, lediglich mit Schwarzlot, seinen Figuren Rundung, seinen Gesichtern Leben und Ausdruck gegeben hat. Hätten wir das noch vor Augen, so würde das Urteil über ihn anders lauten. Was Franke beim „Abwaschen“ übrig gelassen — und das alte Schwarzlot fällt schon bei der leisesten Berührung ab — oder neu dafür aufgestrichen hat, ist viel zu zaghaft und verliert sich im Licht. — Im übrigen steht die Technik auf der Linie des Theophilus, also Mosaik von kleinen, in der Masse gefärbten Glasstücken, Malfarbe nur Schwarzlot; Überfangrot und Kunstgelb noch unbekannt. Das Glas ist 3—5 mm dick. Die Sturmstangen sind jedesmal durch die Mitte einer Figur gelegt. Notbleie kommen nicht vor. Die Bemerkung, daß in der Palette des Künstlers „alle Farben des Regenbogens in je acht bis zehn Abstufungen, also 50—60 Farbentöne, vertreten“ seien, ist nicht recht verständlich. Denn aus Theophilus ergibt sich, daß man zu seiner Zeit höchstens 20 Farben kannte und ungebrochen verwandte, daß aber einzelne Farben, z. B. Rot, beim Brand in der Muffel unter verschiedenen Hitzegraden den Ton veränderten.

1. Das Priesterfenster.

Das Priesterfenster ist durch den Teppichgrund auf Blau gestimmt. Derselbe setzt sich aus folgenden Elementen zusammen. Links: Blaue Kante mit goldenen Kugeln und Vierblättern im Wechsel, Kante von roten und blauen Akanthusblättern, blaue Leiste mit weißen Kugeln, das mittlere breite Band mit Würfelmuster, darin goldenes Vierblatt und vier rote Eckrosetten auf Blau. Der Figurenrahmen hat eine Fassung von gereihten Akanthusblättern in Rot, der innere Grund ist blau. Rechts: Kante mit blauen Vierblättern und goldenen Rosetten, Kante von gelben und grünen Akanthusblättern, dann weißgelber Kugelstreif und mittleres Band mit Rautenmuster, darin rote Vierblätter von gelbem Kugelstreif eingefaßt, blaue Rosetten in den Ecken. Die Fassung wie rechts, doch in Blau, der innere Grund rot. Die Figuren sind durch Beischriften zu Seiten der Köpfe bezeichnet, die Buchstaben wie üblich aus dem blauen resp. roten Grunde geschliffen.

1. S . STEPHANVS	6. S . GREGORIꝯ
2. SANCTꝯ CIRIACꝯ	7. S . NICOLAVS
3. [S . VINCENTIVS]	8. S . MARTINꝯ
4. S . LAURENTIVS	9. S . AVGVSTINꝯ
5. SANCTꝯ ELEVTHERIꝯ	10. S . AMBROSIꝯ
11. [BERTHOLDꝯ . NUENB . EPC .]	12. [RIWINꝯ NVENB . EPC .]

a) Die Diakonen und Märtyrer, als solche durch die Amtstracht und Palmen bezeichnet, sind streng frontal dargestellt, nur Eleutherius bewegt sich im Tänzerschritt. 1 und 2 tragen die goldenen Palmen rechts, Bücher links, 3—5 umgekehrt, die Palmen grün. Sie haben weiße oder gelbe Nimben. Die

Tracht ist korrekt — Umbral, Tunika mit reichen Borten, Manipel über den Arm gehängt mit Fransen, gemusterte Alba und gestickte Schuhe. Nur ist dem Künstler eine zunächst ganz unerklärliche Entgleisung passiert, indem er den Diakonen das bischöfliche Pektorale verleiht, einen schmalen Streifen um die Schultern mit Brustschildchen. Die Zuammenstellung der Farben ergibt die Tabelle:

	Tunika	Borte	Alba	Umbral	Pektorale	Manipel
1.	grün	gold	weiß	weiß	weiß	gold
2.	grün	rot	weiß	blau	violett	grau
3.	rot	gold	weiß	erneuert	erneuert	erneuert
4.	gold	rot	blau	blau	rot	blau
5.	violett	gold	hellviolett	grau	gold	grün

Die volle obere Hälfte des Vincentius ist erneuert.

b) Die Bischöfe sind die drei lateinischen Kirchenlehrer Ambrosius (10), Augustin (9) und Gregor (6). Statt des vierten Hieronymus sind die beiden beliebtesten heiligen Bischöfe Martin (8) und Nikolaus (7) eingesetzt. Die Stellung ist wieder frontal, die Kleidung bis auf kleine Unterschiede einförmig. Man sieht übereinander Alba, Tunika, Kasel. Auf dem Haupt ruht die niedrige Mitra, über den rechten Unterarm hängt das Manipel, unter dem weißen Humeral das Pektorale mit Schildchen, darunter tragen 6, 7 und 8 das Pallium (weiß mit schwarzen Kreuzen), bei 6, 7 und 10 sind die Enden des Cingulums sichtbar, 7 und 9 tragen Bücher; der Bischofsstab ist ohne Knauf in eine schneckenförmige Kurvatur gebogen, 6—8 tragen ihn rechts, 9 und 10 links. Die Haare sind bei 6 und 10 blau, sonst braun. Die Kasel ist wie üblich mit den Armen hochgerafft, sodaß reiche, sorgfältig studierte Faltenstrahlen entstehen und das andersfarbige Futter sichtbar wird. Nur 8 hat sie links fallen lassen und den Stab durch die Kasel hindurch gefaßt. An diesem Halbfenster kann man das rein formale Verfahren des Künstlers beobachten und ebenso künstlich ist die Farbenzusammenstellung ausgeklügelt. Doch sind in der Tabelle noch gar nicht alle kleinen Nuancen und Wechsel an Zieraten, Borten und Umschlägen aufgenommen.

	Kasel mit Futter		Tunika	Borte	Alba	Mitra	Manipel	Franse	Pektoral	Hände linke	Hände rechte
6.	blau	gelb	grün	gold	violett	rot	grün	gold	gold	segnend	Stab unten
7.	grün		rot	blau	gelb	weiss blau	gold	grün	braun	Buch	Stab oben
8.	violett	gelb	grün	gold	weiss	blau gold	weiss	grün	braun	segnend	Stab
9.	gelb	violett	grün	gold	violett	weiss grün	weiss	blau	blau	Stab	Buch
10.	blau	grün	gold	blau	weiss	grau rot	violett	rot	gold	Stab	an der Brust

Auffällig bleibt es immerhin, daß der Versuch, die Diakonen und Bischöfe durch ihre besonderen Attribute zu charakterisieren, nicht gemacht ist. Wenigstens beim Papst Gregor könnte man die Tiara erwarten. Aber auch die anderen Kleriker waren doch um 1270 schon längst mit ihren Attributen ausgezeichnet.

2. Das Apostelfenster. (Fig. 73.)

Dies Fenster war ganz besonders schadhaft auf unsere Zeit gekommen. Von Philippus waren nur Bruchstücke erhalten. Jedenfalls ist er und sein Gegner fast ganz neu gemalt. Die gegenüberstehende Tugend (Misericordia), die obere Tafel bei Patientia, der Kopf der Spes und von den Knien an das ganze Feld bis zur Sohlbank fehlten überhaupt. Das Teppichmuster ist wie beim vorigen aus senkrechten Streifen zusammengesetzt. Links: Borte mit röten und goldenen Blumen im Wechsel, Streif mit Blattranken in Gold und Grün, schmale Leiste mit blauen Kugeln auf Gold, innen Rauten in Grün, Gold und Rot. Rechts: Die äußere Borte fehlt. Streifen mit Kreuzbogenfries, darin Blätter, weiße Blattrankenleiste, innen Rauten blau, gold, rot, mit Vierblättern gefüllt. Der Rahmen der Medaillons ist mit gereihten Akanthusblättern geziert. Der Grund ist um die Apostel rot, um die Könige und die Tugenden blau. Die Inschriften machen uns mit folgenden Personen bekannt:

1. S. PHILIPPUS	9. Misericordia
2. ohne Namen	10. Intolerantia
3. S. BARTHOLOME9	11. BENIGNITAS
4. ASTRAGES	12. INUIDIA
5. S. MATHEUS	13. Patientia
6. HIRTAC9	14. IRA
7. S. THOMAS	15. SPES
8. MESDE9	16. Desperatio
17. [Gunter9 epc. nuenb. ecc.]	18. [Engelhard9 epc. nuenb. eccles.]



Fig. 73. Das Apostelfenster.

a) Die Apostel im Kampf mit heidnischen Königen ist ein Lieblingsthema der goldenen Legende (um 1270), doch ist hier wohl eine ältere Quelle, Abdias acta apostolorum (7. bis 9. Jahrhundert), benutzt. Bildliche Darstellungen des Kampfes in der Art der Übereinanderstellung sind vor den unsrigen noch nicht bekannt. Sollte der Glasmaler der Erfinder dieses Schemas sein, so ist sein Verdienst nicht übermäßig. Denn einmal war ihm eine ganz ähnliche Komposition, die Apostel auf den Schultern

der Altväter, sicher bekannt (z. B. Bamberg, Nordportal). Dann war auch der Gedanke des Unterliegens in dieser handgreiflichen Fassung schon längst bei den Tugenden und Lastern ausgeprägt. Wie dem nun sein mag, jedenfalls hat er sich redlich bemüht, in seiner Art leidlich organische Haltung und etwas Abwechslung in das Motiv zu bringen. Die Kleidung besteht aus Kleid und Mantel. Die Könige tragen Kronen. Die Haltung der Apostel ist frontal.

1. Philippus, in der Rechten ein blankes geschultertes Schwert,[1] in der Linken ein Buch, steht auf dem (2.) auch in der Legende nicht mit Namen genannten Könige, der mit gekreuzten Beinen zusammengekauert sitzt, den Kopf ganz nach links gebeugt auf den Arm stützt, in der Rechten ein Schwert. — 3. Bartholomäus, ein Krauskopf mit langem geteilten Bart, ein Buch rechts in beiden Händen, den Mantel aufgerafft, steht auf (4.) Astrages, welcher schlafend zusammengesunken ist, das Haupt geneigt, die Linke auf das Knie gestemmt und die Krone haltend, in der Rechten das Scepter. 5. Matthäus, jugendlich, hält mit beiden Händen ein Buch vor der Brust, steht auf (6.) Hirtacus, welcher gerade vor sich hin starrt, die Beine gekreuzt, den Kopf auf die Hand und diese auf das Knie stemmt, die Linke, frei gebogen, auf den Schenkel gestützt. 7. Thomas, im Tänzerschritt stark nach rechts gewandt, die Füße so verdreht, daß man die Sohle des rechten sieht, vor der Brust ein Buch, die Linke am Spruchband, steht auf (8.) Mesdeus, welcher trübsinnig, im Profil gesehen, nach rechts schaut, das Kinn in die Rechte gestützt, welche, vom Mantel umwickelt, auf dem Knie ruht, die Linke auf das plattliegende Bein gestemmt.

b) Die Tugenden und Laster im Kampf waren der scholastischen Ethik wie der bildenden Kunst geläufig. Man braucht nur an das Nordportal des Straßburger Münsters zu erinnern, an dem genau wie hier zwölf Tugenden auf entsprechenden Lastern stehen und mit Speeren nach ihnen stechen. Diese Zwölfzahl wird den Künstler bewogen haben, sie als Gegenbilder der Apostel zu wählen. Ob freilich auch eine innere Beziehung gemeint war, sodaß jedem Apostel dessen Leibtugend und jedem König sein Hauptlaster gegenübertrat, ist bei der äußerlichen Art, wie der Künstler die Apostel charakterisiert, mehr als zweifelhaft und würde schließlich nur durch die Beischrift ausgedrückt. Denn der Versuch, Gütigkeit, Geduld und Hoffnung durch Haltung und Ausdruck zu bezeichnen, ist nicht gemacht. Es sind hier wie in Straßburg hübsche, zierliche Jungfrauen, die ihre Waffen spielend und kokett handhaben, wie die Laster häßliche, zusammengekrümmte Weiber sind. Einiger Sinn mag ja darin liegen, daß z. B. der Zorn sich selbst das Schwert in die Brust stößt und die Verzweiflung sich mit beiden Händen am Busen schüttelt. Nur würden wir das Motiv gerade umgekehrt wünschen, daß die Verzweiflung Selbstmord begeht und der Zorn sich schüttelt.

11. Benignitas (Gütigkeit), im Tänzerschritt nach links gewandt, stößt von links oben nach rechts unten ihre Lanze in die Brust der (12.) Invidia (Neid), welche, zur Erde geworfen, am Kinn getreten, das Gesicht aufwärts und zurückgewandt, mit der Rechten die Lanze abwehrt, während die Linke das

[1] Weder die Legende noch die Kunstwerke teilen ihm jemals dies Attribut zu. Er hat sonst gewöhnlich das Stabkreuz.

Spruchband quer vor den Leib hält. — 13. Patientia (Geduld; Oberteil neu) stößt ein blankes Schwert senkrecht in die Schulter der (14.) Ira (Zorn), welche, nach rechts gekrümmt, sich von unten mit einem Schwerte die Brust durchbohrt. — 15. Spes (Hoffnung; nur Oberkörper alt) in der Haltung genau wie Benignitas, nur zierlicher, der Zeigefinger der Rechten gekrümmt, der Arm fein gebogen.

Wir können, was der Künstler wollte und leistete, nur aus diesen dürftigen Bruchstücken in einer schlechten Überlieferung beurteilen. Aber wie er sich in der letzten Figur schon selbst kopiert, so dürfte der Rest des Cyklus nicht viel Neues geboten haben. Die beiden unteren Könige ausgenommen, bieten seine Entwürfe nichts Erfreuliches. Wir vermissen die Arbeit einer tiefdenkenden Phantasie. Die Farben sind wieder prächtig zusammengestellt.

	Mantel	Kleid	Haar		Mantel	Kleid	Haar	Krone
3.	rot gold grün	blau	schiefer	11.	weiß	rot	violett	purpur
4.	grau	grün	gold	12.	grün	gelb	—	—
5.	grün	gold	neu	13.	grün	rot	gold	blau
6.	gold	blau	schwarz	14	violett	graugrün	gold	—
7.	grün gold	blau	schiefer	15.	rot	gold	violett	grün
8.	blau	ocker	weiß	16.	grün	violett	grau	—

3. Das Laienfenster.

Das Laienfenster erfreut zunächst durch die Fülle von sachlich begründeten Motiven in Haltung und Tracht, durch monumentale Auffassung der Gestalten und naturwahre Bewegungen. Freilich wird man sogleich zum eigenen Erstaunen die Beobachtung machen, daß der Glasmaler hier den Plastiker kopiert hat, und zwar gleich in ganzen Figuren mit den geringen Veränderungen, welche die Technik gebot, teils in Ausschnitten und kleinen Anleihen, alle von den Stiftern hergenommen. Daher es auch kommen mag, daß die Laienschaft nur durch die Ritter vertreten wird, deren Tracht und Bewaffnung genau der der Stifter entspricht, während in den weiblichen Heiligen die Fürstinnen wiederholt sind. Das Fenster war gut erhalten bis auf Elisabeth, von welcher Kopf, rechter Arm und das Unterteil ganz fehlten. Das Teppichmuster ist das des Priesterfensters, der Figurengrund links rot, rechts blau. Es sind durch Beischriften folgende Personen gekennzeichnet:

1. S. MAVRICIVS
2. S. GEORIVS
3. S. DEMETRIVS
4. S. SEBASTIAN9
5. S. PANCRVTI9
6. S. KATERINA
7. S. ANGNETA
8. S. MARGARETA
9. S. MARIA MAGDA
10. S. ELLIZABEHT
11. [Wichmannus ep. nuenb. ecc.]
12. [Vto ep. nuenb. ecc.]

a) Die Ritter sind wie die Stifter mit einem gegürteten Leibrock und Mantel, 1—3 auch mit Koller angetan, am Hals (außer 4) mit Agraffen

geschmückt, 1 trägt eine rote Mütze. Die Hände sind in mannigfaltiger Weise mit Haltung der Waffen beschäftigt, die aus Schild und Schwert, nur bei 5 aus Lanze mit Fähnchen bestehen. Auf den Schilden finden sich Symbole, bei 1, 3 und 5 Kreuze, bei 2 ein Rad, bei 4 eine Pfeilspitze. In dieser Symbolik liegt ein Fortschritt gegenüber den anderen Fenstern, denn nach der Legende wurde Georg gerädert, Sebastian von Pfeilen durchbohrt. Demetrius erscheint auch sonst mit Kreuzschild und fünf Rosen, Pankraz mit Schild und Lanze. Doch ist dessen Symbol, Kreuz mit Rosenenden, sonst nicht weiter bekannt, und Moritz pflegt sonst eine Lanze mit Fähnchen, darauf sieben Sterne, zu tragen. Die Füße sind wechselnd rot und gelb.

1. Moritz steht breitbeinig auf zwei Hügeln, Schild und Schwert mit der Linken vor sich haltend, das Schwert vor dem Schilde, mit der Rechten den Mantelriemen anziehend, wie Konrad. 2. Georg, breitbeinig, bärtig, hält mit der Linken den Schild vor den Leib, die Rechte auf das geneigte Schwert gestützt, wie Dietrich. 3. Sebastian, breitbeinig, hält mit der Linken den geneigten Schild, dahinter das Schwert, beide auf den Boden gestellt, die Rechte greift etwas ungeschickt in den Wulst des Mantels vor der Brust, wie Wilhelm. 4. Sebastian bewegt sich im Tänzerschritt, den rechten Fuß vor den linken gestellt, das Schwert wie Sizzo in der Rechten geschultert, die Linke zieht den Mantelriemen, ein Zipfel des Mantels fällt über den linken Unterarm. Der Schild lehnt ohne Halt am linken Knie. Etwas freier erfunden, aber in letzterer Hinsicht sogleich fehlerhaft. — 5. Pankraz, die freieste und anmutigste Figur, breitbeinig, hält mit der Linken über einem überfallenden Zipfel des Mantels den aufgestemmten Schild, die Rechte gleitet lang am Fahnenschaft herab. Die Vorderteile des Rockes schlagen auseinander und lassen das weiße Futter sehen. Es scheint also, als habe sich der Glasmaler an der Hand der großen Vorbilder allmählich in selbständige Zeichnung hineingefunden. Die Tabelle gibt die Übersicht über die Farben und Symbole.

	Rock	Koller	Mantel	Haar	Symbol des Schildes
1. Moritz	grün	gelb	blau	blau, gekräuselt	rotes Kreuz auf Weiß
2. Georg	grün	blau	—	weiß, strähnig	rotes Rad auf Gold
3. Demetrius	gelb	grün	schiefer	ocker, gekräuselt	rotes Kreuz und vier Rosen auf Weiß
4. Sebastian	blau	—	grün	lila, gelockt	goldene Pfeilspitze auf Rot
5. Pankraz	rot	—	gold	gelb, wellig	weißes Kreuz mit roten Rosenenden auf Grün

b) Die heiligen Frauen tragen langes Kleid und Mantel, Kronen oder Schleier, die 3 ersten Palmen wie die Diakonen, 4 Buch und Rauchfaß, 5 (erneuert) ein Buch. Katharina ist Kopie von Regelindis im Gegensinne. Bei den übrigen treten Motive von Uta, Gepa und Gerburg versteckt auf.

6. Katharina rafft mit der Rechten den Mantel auf, dessen Halsriemen von der Linken angezogen wird. — 7. Agnes stützt die Rechte, deren Arm

ausgerenkt ist, die Palme tragend, in die Hüfte, die Linke greift in den Mantelbausch. Die Falten des Kleides sind kreuzweis gegen die des Mantels gezogen. — 8. Margareta schreitet nach links, die Linke faßt die Palme ungeschickt von unten. Die Rechte zieht den Mantelriemen an. Ein Zipfel ist über den Arm geworfen. Um die Füße Schlingfalten. — 9. Magdalena hält mit der Rechten ein Buch vor die Brust, die Linke schwingt ein Rauchfaß nach links heraus. — 10. Elisabeth trägt mit beiden Händen ein Buch vor der Brust. Die ganze schematische Art wird auch aus der Tabelle ersichtlich.

	Kleid	Mantel mit Borte		Kopfbedeckung	Attribute
6. Katharina	weiß	grün	gold	rote Krone	Palme links
7. Agnes	rot	violett	grün	blauer Reif	Palme rechts
8. Margareta	grün	rot	violett	grüne Krone	Palme links
9. Magdalena	violett	gelb	grün	weißer Schleier	Buch rechts
10. Elisabeth	weiß	violett		blauer Schleier	Buch vor der Brust

Die Fenster des Ostchores waren sämtlich mit reichen Glasmalereien bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts erhalten. Jetzt sind nur noch 4, das 2., 4., 5. und 7. jedoch auch nicht ganz unversehrt vorhanden, 3 und 6 neu und sehr kläglich bemalt. Das älteste und schönste ist No. 4. Wir beginnen die Beschreibung mit ihm, weil darin die Kunst der Westfenster fortgeführt und gesteigert ist.

4. Das Jungfrauenfenster. (Taf. 7 [2].)

Der Inhalt deckt sich etwa mit dem alten Prophetenspiel, das den Kampf zwischen Kirche und Synagoge in Verbindung mit den klugen und törichten Jungfrauen darstellt. Da das Fenster dreiteilig ist, so steigt in der Mitte eine Art Stammbaum Christi auf: Salomo, David, Christus, zur Seite sind links die klugen Jungfrauen mit der Kirche an der Spitze, rechts die törichten mit der Synagoge angeordnet. Der Fuß des Fensters war ganz zerfallen, und was neuerdings hineingesetzt worden ist, entbehrt völlig der Überlieferung und des Sinnes. Die Untersuchung und Wertschätzung wird durch die Kleinheit der Figuren und den Altarbau, der die nähere Ansicht benimmt, erschwert. Doch wird sogleich in die Augen springen, daß wir es hier mit einem ausgezeichneten Künstler zu tun haben, einem phantasievollen Zeichner und Komponisten und einem Farbenkünstler, der über die satten, tiefen, leuchtenden Töne verfügt, die uns heute immer noch wie ein fernes Märchenland erscheinen.

Technik und Komposition sind noch wie im Westchor. Das Fenster zeigt einen gleichmäßigen Teppichgrund von roten, blauen und kleineren goldenen Rauten, eingefaßt von rot und goldener Borte, innen Vierblätter. Darin mit besonderem Rahmen die Medaillons für die Standfiguren, die sich von dunkelgrünem Grunde heben. In den Vierpässen eine reizende Füllung von weißen Lilien auf rotem Grunde.

Die Ordnung der Figuren ist aus dem folgenden Schema zu ersehen.

1. Kirche	2. Christus	3. Synagoge
4. kluge	5. MISERICO(rdia)	6. törichte
7. Jung-	8. YSAYAS	9. Jung-
10. frauen	11. DAVID	12. frauen
13. dito	14. IVSTITIA	15. (Kopf)
16. Fortitudo	17. Salomo	18. Temperantia
19. Synagoge	20. Sapientia	21. Ecclesia

Einzelne Figuren sind durch Beischriften kenntlich und mit Spruchbändern versehen, letztere mit schwarzen Typen auf dem ungefärbten Glase. Da keine alte Abbildung über den Zustand Aufschluß gibt, so sind die Erneuerungen nur nach dem allerdings sehr deutlichen Augenschein angegeben.

1. Die Kirche mit Fahne und Kelch, nach links gewandt. Nur die linke Hand mit Kelch und der Unterkörper mit überschneidenden Falten ist ursprünglich. 2. Christus mit violettem Kreuznimbus, die Segenshand erhoben, in der Linken die Weltkugel, sitzt auf dem Regenbogen. Ernstes Gesicht. Die Falten klar und großzügig. 3. Synagoge, jetzt ersetzt durch eine der törichten Jungfrauen, dem Herrn zugewandt, die Linke erschrocken erhebend, in der Rechten die umgekehrte Lampe; roter Mantel, gelbes Kleid. Von der ursprünglichen Figur (Judenschaft im Gegensatz zur Kirche) zeugt nur noch die herabfallende Krone, jetzt in der Luft. 4. Jungfrau mit Krone, violettem Kleid, gelbem geflickten Mantel, schreitet nach rechts, den Blick nach links gewandt, und trägt hocherhoben in der Linken eine brennende, glockenförmige Lampe, auf welche sie mit der Rechten zeigt. 5. Misericordia, ein liebliches Mädchen mit Laub im Haar, hat die Linke mit gerecktem Zeigefinger vor die Brust erhoben, im Arm zugleich den Mantel aufraffend, daneben der rote Nimbus, der ums Haupt gehört, mit MISERICO. In der Rechten hält sie das Spruchband: MISERICORDIARVM PLENA EST TERRA, nach Vulgata Psalm 118, 64: misericordiae tuae plena est terra. Das Unterteil ist neu. 6. Jungfrau nach rechts abgewandt, die Hände angstvoll gerungen, das Gesicht verzweifelt nach oben gerichtet, prachtvoll gezeichnet. Die Lampe liegt schon am Boden. Der Mantel violett, das Kleid rot. 7. Jungfrau trägt, nach links gewendet, in der Rechten ein Buch, in der Linken die voll und breit brennende Schalenlampe, der Leib fein gebogen. Der weiße Mantel ist ähnlich wie eine Kasel über den Armen gehoben und beiderseits faltig herabgezogen. Das Kleid ist rot. 8. Jesaias, ein ernster Mann mit reichem Haar und Bart, hebt, nach links gewandt, lehrend eine schöne Hand, die Rechte, etwas plumper, hält das Spruchband. Er trägt eine dunkelviolette Kappe mit Knopf, rotes Kleid, braunen Mantel, der, über den linken Arm erhoben, zur rechten Schulter gezogen und in zwei malerisch abfallende Zipfel geteilt ist. Im Nimbus rechts neben dem Kopfe YSAYAS, auf dem Bande: STVLTVS FATVA LOQTVR ET FAC, nach Jes. 32, 6: Stultus fatua loquetur et cor eius faciet iniquitatem. Kayser las: Secula fatua lucravit fatum! 9. Jungfrau, die Linke auf der Brust, in der Rechten die umgekehrte Lampe, ist mürrisch und jammernd abgewandt. Die Krone fällt durch die Luft. Das Kleid ist rot, der violette Mantel mit gelbem Futter nach der Mitte auf-

gerafft. 10. Jungfrau, nach links schreitend, trägt die Becherlampe höchst elegant hinter sich her, die Linke nachdenklich an das Kinn geführt. Das Kleid ist hellblau mit roten Querstreifen, der gelbe Mantel über beide Arme erhoben, von welchem ein Zipfel über den Leib her bis zum linken Fuß flattert. 11. David schreitet in eiligem Gang nach halb links, die Füße auf den Bogenspitzen im Tänzerschritt. Das Gesicht, ein rechter Königskopf mit runder Perücke und kurzem Kinnbart, ist freudig nach rechts oben gewandt, die Rechte gegen das Spruchband erhoben, mit der Linken deutet er auf seinen Namen. Das blaue Kleid flattert im Gehen auseinander, der Mantel fällt wellig spitz zur Mitte herab, an den Füßen geschnürte Halbschuhe. Inschriften DAVID und PRVDENTEM · ME · FECISTI · MANDAGIS TVIS, nach Vulgata Ps. 118, 98: Super inimicos meos prudentem me fecisti mandato tuo. 12. Jungfrau, reichgelockt, nach innen gewandt, aber hilflos nach außen blickend, ringt die Hände unter dem Mantel. Die Krone fällt vorn, die Lampe hinten herunter. Der Mantel ist weiß und violett, das Kleid blau, das Unterteil neu. In der folgenden Reihe sind nur alt: 13. ein blau- und violettes Gewandstück; 14. eine Wage mit Brust, Armen und Nimbus, darin IVSTITIA; 15. Kopf einer Jungfrau mit Krone, das Gesicht zur Grimasse verzogen, alle drei elend ergänzt. Die folgenden sind ganz neu, kleine, rohe, nichtssagende Puppen, nämlich: 16. Fortitudo mit Keule; 17. Salomo mit Scepter; 18. Temperantia mit Quelle, die sie in einen Becher hält; 19. Synagoge mit Judenhut, fallender Krone, den zusammengestürzten Tempel in ihrer Hand betrachtend; 20. Sapientia; 21. Ecclesia.

5. Das Marienfenster. (Taf. 7[1].)

Das Fenster nördlich neben dem vorigen ist fast ganz mit einer prächtigen gotischen Architektur gefüllt, welche einen dreiteiligen und dreistöckigen Baldachin mit Fialen, Galerien und Kantenblumen darstellt, oben in einem breiten Eselsrücken schließt, die Zwickel mit Weinlaub gefüllt. Hier soll die Jahreszahl 1341 gestanden haben. Ich habe diese nicht finden können und sie ist unwahrscheinlich. Das Fenster kann frühestens aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts stammen. Als Grund dient ein recht buntfarbiges Rautenmuster. In den Nischen die Standfiguren von Maria, Petrus und Paulus. Maria, auf dem linken Arme das Kind, welches einen Apfel hält, trägt in der Rechten einen Nelkenstrauß. Das Kleid ist grün, der rote Mantel mit Gelb gefüttert, der Nimbus rot. Das Gesicht neu. Petrus, stark von links herschreitend, hat in der Rechten ein Buch, in der Linken hält er seinen Schlüssel hoch; Haar und Bart sind blau, der Nimbus gelb gemustert, das Kleid gelb, der kurze Mantel violett mit grünem Futter. Paulus kommt von rechts, das Schwert in der Linken. Der Nimbus ist violett, das Kleid rot, der Mantel gelb mit violettem Futter. Das Gesicht und andere Teile neu. Der Fußboden blaugeschacht mit Kleeblättern. Die Zeichnung ist unbedeutend und die Farben haben durch barbarische Reinigung sehr gelitten. Von den alten, tiefen Tönen sind nur noch dürftige Bruchstücke vorhanden.

6. Das Passionsfenster. (Taf. 7[3].)

Das 2. nördliche Fenster ist aus mehreren Teilen konfus zusammengeflickt, welche früher größtenteils im 1. Fenster waren. Die ursprüngliche Füllung des

2. Fensters war ganz andersartig und scheint spurlos verloren gegangen zu sein. Kayser bemerkt, daß das 1. Fenster das ganze Leben Jesu in Bildern umfaßt und von 28 Feldern seiner Zeit noch 20 gut erhalten waren; er führt aber nur 13 Scenen auf, offenbar weil die meisten 2 Felder einnahmen, voran die beiden Patrone Petrus und Paulus, die noch jetzt in den Dreipässen des 1. Fensters sitzen. Der Sachverhalt wird durch die Gegenüberstellung der früheren I. und jetzigen II. Anordnung klar.

I. nach Kayser

1. Zur rechten Hand St. Paulus mit dem Schwert I. 1
2. Zur linken St. Petrus mit dem Schlüssel und Tiara I. 2
3. Christus wird von den 3 Königen beschenkt II. 8
4. Jesus betet am Ölberge II. 6
5. Jesus wird von Judas geküßt II. 7
6. Jesus gebunden gefangen geführt
7. Jesus wird gekreuzigt II. 3 u. 4
8. Jesus wird begraben II. 2
9. Jesus stehet auf aus dem Grabe II. 1
10. Jesus fähret gen Himmel II. 11
11. Die Sendung des hl. Geistes II. 5
12. Krönung Mariä

13^{a}. Jesus im Tempel unter den Schriftgelehrten, dabei

(13^{b}.) Joseph und Maria II. 9

II. jetziger Zustand

1. Auferstehung	
2. Grablegung	
3. Kreuzigung	4. Mariae Trost
5. Ausgießung des hl. Geistes	
6. Ölberg	7. Judas' Kuß
8. Zwei Könige	9. Joseph u. Maria
10. Christus vor Pilatus	
11. Himmelfahrt Christi	

Man sieht hieraus leicht, daß I. 4—12 eine geschlossene Passionsfolge darstellt, welche sich außer der Kreuzschleppung I. 6 in dem jetzigen 2. Fenster erhalten hat, daß aber I. 3, 12 u. 13 aus einem Marienleben stammten, wovon nur die Hälfte der Anbetung in II. 8 und die Hälfte des Zwölfjährigen 13^{b} in II. 9 gerettet ist. Wo II. 10 herkommt, ist nicht zu ermitteln. Offenbar hat Kayser es übersehen. Denn stilistisch ist es von der einen Hälfte des Cyklus nicht zu trennen. Die umrandeten Scenen II. 1, 2, 6, 7 u. 10 müssen nämlich einst zusammengestanden haben, vielleicht in der linken Hälfte des Fensters, da sie sich im Grund und in der Einrahmung von der anderen Hälfte II. 3, 4, 5 u. 11 scharf unterscheiden. Bei der ersten Gruppe A ist nämlich der Grund in zwei Zonen geteilt, die eine bezeichnet den Himmel und ist blau mit schwarz gerautet, die andere als Wiese grün mit blauen Rosetten und goldenen Stäben gerautet. Beide sind durch einen violetten Streifen getrennt. Bei der zweiten Gruppe B ist der Grund feurig rubinrot mit schwarzer Damaszierung (freies Rankenmuster) durch goldene Stäbe mit grünen Rosetten geschacht (Fig. 74.) Freilich sind auch noch andere Ornamentleisten eingeflickt. Wir beschreiben das Fenster in seinem jetzigen Bestande.

In den Vierpässen sind dreimal drei rote Rosen auf blauem Grunde eingesetzt.

1. Auferstehung. Christus in rotem blaugefütterten Mantel steigt segnend aus dem violetten Kistengrabe, die Kreuzfahne in der Linken. Im Vordergrund sind zwei kleine Krieger in roten Kollern auf ihren Schilden entschlafen. 2. Grablegung. Joseph zu Häupten (fehlt teilweise) und Nikodemus zu den Füßen legen den Herrn, der bis auf das Gesicht ganz in Leinwand gewickelt ist, aber den Nimbus noch trägt, in die Grabkiste. Dahinter schauen zu Johannes mit einem roten Tuche vor dem Gesicht, neben ihm Maria schmerzlich gebeugt und am Grab entlang nur mehr angedeutet die Apostel, von denen Jakobus d. Ä. am Muschelhut kenntlich ist. Auf der Wiese vor der Kiste kauern ein Kanoniker in blauem und ein Weib in rotem Kleid. Zeichnung, Gruppierung und Farbenverteilung ist äußerst geschickt. Nur stört es, daß ein Gesicht jetzt ganz fehlt und von den Fleischteilen das Schwarzlot der Abschattung teilweise abgefallen ist.


Fig. 74. Muster des Passionsfensters.

3. Kreuzigung. Christus hängt mit hochgezogenen Armen an dem violetten Kreuz, zwei Engel in roten Kleidern mit grünen Flügeln auf Wolken fangen das Blut der Handmale, ein dritter das der Seitenwunde auf. Das Kreuz ist auf einer grünen Wiese eingerammt, links ein Knochen, rechts ein Schädel, unter den Füßen ein Kelch, in welchen das Blut der Fußwunden fließt. Das Haupt Christi, mit grünem Schapel bedeckt, ist schon im Tod gebrochen und herabgesunken, der Brustkorb stark gehoben, der Bauch eingezogen. Die Arme sind ganz roh erneuert, die Füße zu lang geraten. Rechts kniet ein kleiner Beter. 4. Mariä Trost (consolatio) gehört sachlich zur Kreuzigung. Maria im Vordergrund in blauem, weißgefärbtem Mantel und violettem Kleid, beide energisch und tief gefaltet, neigt sich mit gekreuzten Armen nach vorn, mit den Augen auf den Boden starrend, ein liebevoll geschaffenes, feines, schmales Gesicht im Schleier und Strahlennimbus. Johannes in dunkelviolettem Mantel faßt sie von hinten stützend unter den Armen, sodaß er ihr rechts über die Schulter schaut. Hinter ihm steht ein betender Apostel in grünem Mantel und zwei verschleierte Frauen. Der Grund ist mit Scheiben beider Muster A und B und obenhin noch mit einer störenden Vierpaßleiste ausgeflickt.

5. Ausgießung des Geistes. Aus den typisch gewellten Wolken senkt sich eine riesige Taube, welche ihre Flügel über beide Felder breitet, auf Maria und die Apostel, welche kniend emporschauen, alle in blauen Mänteln, nur durch einige grüne und rote Stücke von Kleidern unterbrochen. Die Männer sind kraftvoll, aber im ganzen gleichförmig, mit aufgezwirbelten Bärten gezeichnet, Maria als fette Matrone.

6. Ölberg. Christus in blauem Kleid mit Kreuznimbus kniet, die Hände gefaltet, vor dem Felsen, auf dem rechts unten der Kelch steht, während darüber das Brustbild Gottes mit Kreuznimbus und der Segenshand aus einer hellen Wolke erscheint. Im Rücken ruhen die drei Jünger schlafend, Petrus die Hand am Ohr, neben ihm Andreas, dahinter Johannes. Neben der Gruppe ragt ein Baum in den dunklen Himmel. Das Gesicht Christi ist hell, des Vaters rot, das Petri braun. Oben und unten eine goldene Vierpaßleiste. 7. Judaskuß. In der Mitte steht Christus in braunem Kleid und Nimbus, die linke Hand am Gürtel, die rechte segnend gegen Malchus erhoben. Judas in violettem Mantel hält den Herrn umschlungen und drückt sein rotes heuchlerisches Diebesgesicht nahe an das des Herrn. Von links hat ihn ein Ritter angefaßt, der grünes Koller, rote Schaube und Kübelhelm mit Kettenhalsring und einen Plattenpanzer mit spitzen Kniescheiben trägt. Dahinter erscheinen noch vier Gesichter von Knechten, Lanzenspitzen und eine Fackel. Im Vordergrund, der durch einen Flechtzaun begrenzt ist, steht Petrus, das Schwert in die Scheide steckend und das zornige Gesicht auf Malchus gerichtet. Dieser sitzt wenig erkennbar, die Beine nackt, am Boden und hebt die Hände zum Herrn flehend empor. Oben ein goldener Vierpaßstreif.

8. Anbetung der Dreikönige. Es ist nur die linke Hälfte erhalten. Der mittlere und der junge König, einander zugekehrt, schreiten nach rechts, beide mit breiten hohen Kronen. Der erste trägt in der Rechten eine Monstranz und zeigt mit der Linken nach vorn, der zweite trägt in der Linken einen Pokal, den er mit der Rechten stützt. Der erste in rotem Mantel und blauem Kleid zeigt ein schönes männliches Gesicht mit hoher Stirn, großen Augen, gerader Nase und feinem Munde, das Kinn in einen weichen Flaum gehüllt. Der jüngere trägt eine violette Schaube mit weiten, grünen Ärmeln und enge blaue Hosen. Der Grund ist nach dem Muster A. Oben ein Rundbogenfries, gold auf violett, dann ein weißer Streif mit Kreuzbogenfries, unten in Gold eine Vierpaßleiste.

9. Der Zwölfjährige. Es ist nur die rechte Hälfte erhalten. Maria wendet sich, in der Kleidung wie oben bei 4, betend nach rechts, hinter ihr Joseph, weißbärtig, in grünroter Kappe, rotem Mantel, die Rechte an die Brust erhoben, die Linke auf den Stock gestützt, ein Fäßchen an der Seite. Über ihm ist die unklare Andeutung eines Gebäudes. Der Grund ist ähnlich wie bei 8 zusammengeflickt. Maria hat in der Linken ein Spruchband mit **feci** und **ist fili**, letztere verkehrt mit der Schrift nach außen eingesetzt. Man würde wohl dem Sinn des Textes wie der beiden Figuren hilflos gegenüberstehen, wenn nicht die alten Beschreibungen das Rätsel lösten. Kayser bemerkt, zugleich die andere Hälfte ergänzend: „Jesus sitzet im Tempel unter den Schriftgelehrten und hält jeder eine hebräische Schrift. Bey dem Heyland stehet so: „התחלק **interpretatus est tenaciter**“, bey einem alten so „ש **qui**“, bey einem andern מלשנ, bey einem jungen lachenden so בקע. Das übrige ist verlohren. Neben an stehet Maria und Joseph mit der Beyschrift **filii quid fecisti nos te querere**.“ Das ist frei nach Vulgata Luc. 2, 48: fili, quid fecisti nobis sic?

10. Christus vor Pilatus. Christus, eine hohe schlanke Gestalt, steht in seinem einfachen blauen Rocke, die Hände am Seil gefesselt, das ein Knecht

zieht, mit groß geöffneten, ängstlichen Augen vor Pilatus, welcher mit übergeschlagenen Beinen, roten Schnabelschuhen, blauen engen Hosen, roter Schaube und violettrotem Hut auf einer Estrade sitzt und sich die Hände wäscht. Ein Knappe in violettem Rock mit breitem Gürtel, blauen Hosen, violetten Schuhen hält kniend das goldene Becken unter, ein anderer in grünem Rock, roten Hosen, blauen Schuhen, anscheinend ein Handtuch über der Schulter tragend, gießt Wasser aus einer Kanne. Auf der anderen Seite flüstert ein Jude dem Pfleger etwas ins Ohr, indem er ihm vertraulich die Hand auf die Schulter legt. Der Jude vor Pilatus in weißgrünem Turban, blauen Hosen und grünen Schuhen hat das Seil in der Rechten, die Linke auf die Brust gelegt. Zwei Ritter, der eine in violettem Koller, der andere in roter Schaube und roten Haaren ohne Helm, halten den Herrn beiderseits an den Armen. Der Hintergrund ist von Helmen und Judenhüten angefüllt. Obenhin geht ein Rundbogenfries mit Nasen und Kleeblattenden, der aber verschnitten ist. Der Fußboden ist grün.

11. Himmelfahrt, ganz ähnlich wie das Pfingstwunder komponiert. Über der Scene steht ein Wolkenstreif. Christus schwebt darin, nur mit einem Ende



Fig. 75. Apostelköpfe der Himmelfahrt.

des Kleides und den Füßen sichtbar, über einem grünen Berge, auf welchem seine Fußspuren eingedrückt sind. Unten sind die Jünger in einer kompakten Masse gruppiert, Johannes nach links, die anderen nach rechts gewandt, vorn zunächst Maria und Petrus und zwei unbezeichnete Figuren, dahinter drei hellere (Fig. 75) und vier rote Köpfe sichtbar, alle staunend und anbetend mit großen Augen emporgewandt.

Im 1. Nordfenster sind wie bemerkt nur die beiden großen Apostel verblieben. Paulus links in rotem Kleid, grünem Mantel mit rotem Nimbus sitzt, sein Schwert geschultert, auf einem weißen Polster, Petrus, als Papst

mit dreifacher Krone und gewaltigem Schlüssel bezeichnet, auf einem violetten Polster mit Goldborten. Er trägt grünen Nimbus und rotes Pluriale, in dem mehrere Stücke fehlen. Die Zeichnung ist flott, die Linien lang und flüssig.

Nach den Merkmalen des Stils und der Trachten darf man das Fenster in die Mitte des 15. Jahrhunderts setzen. Und sein Schöpfer war ein Meister seines Faches, weniger in der Erfindung, die sich in den üblichen Bahnen hält, als im breiten, volkstümlichen Vortrag und in buntleuchtender Farbenpracht. In beiden Beziehungen wird man an die kolorierten Blockbücher erinnert. Der Fortschritt gegen die Sachen des 13. und 14. Jahrhunderts ist sofort klar. Hier wird Geschichte erzählt, in großen, deutlichen Gruppen, welche die Felder bis auf schmale Ränder ausfüllen. Der alte Teppichgrund klingt noch nach, ist aber ganz eigentümlich in wagerechten Zonen abgewandelt. Die Farben werden nicht mehr sorgfältig geteilt und in kleinen Partien gemischt, sondern treten in beherrschenden Gruppen auf. Die grellsten Töne wie Rubin und Hellblau sind am beliebtesten. Die Zeichnung ist nicht peinlich, aber routiniert, in nachlässiger Sicherheit hingeworfen. So sehen wir schlanke Hände mit langen Fingern, die ohne weitere Gliederung doch ganz organisch erscheinen, typische Gesichter mit hochgezogenen Brauen, breitansetzenden, langen und spitzen Nasen und dicken Landsknechtsbärten, die doch durch kleine abweichende Züge charaktervoll wirken, auch in der Färbung von weiß, hellrot bis dunkelrot und braun variieren. Über die Technik läßt sich sagen, daß die Gesichter mit dickem Schwarzlot konturiert, dann ganz mit einem dünneren Ton überzogen wurden, aus welchem zunächst die großen Lichter auf Stirn, Nasen und Wangen herausgewischt und dann die feineren Lichter auf den Falten und Locken mit einem Stäbchen ausgeätzt wurden. Leider sind bei den meisten Gesichtern die Halbschatten abgefallen. Aber die wenigen gut erhaltenen Köpfe kann man wohl den Handzeichnungen alter Meister oder den Zweifarbenholzschnitten vergleichen.

7. Das Symbolfenster. (Taf. 7⁴.)

Das 2. Südfenster, dem vorigen gegenüber, enthält neben allerlei Flickwerk noch den Hauptteil einer Darstellung des apostolischen Glaubensbekenntnisses in der bekannten Gegenüberstellung von Propheten und Aposteln, zwei Heilige, Prisca und Agnes und eine Krönung Mariä, letztere allein ursprünglich an diesem Orte. Denn aus Kayser ersehen wir, daß Apostel und Propheten das erste, vierteilige Fenster der Südseite in zwei Reihen nebeneinander füllten, und aus der nachstehenden Tabelle ist ersichtlich, daß uns nur die eine rechte Hälfte erhalten ist. Dabei muß bemerkt werden, daß Kayser mehrere Personen trotz der Beischriften falsch benannt hat. Die Identität ergibt sich aber aus den Attributen. Kayser sah „ganz oben einen schönen Baldachin von allerhand Zierathen, und 20 gute Felder von 28, davon 16 mit Propheten und Aposteln, jeder eine unleserliche Mönchsschrift und das Marterzeichen in Händen.“

I. Das 1. Fenster nach Kayser

1. Hoseas	5. St. Jacobus minor mit der Keule	9. Micha II. 6	13. S. Jacobies mit dem Beil II. 10
2. Joel	6. St. Andreas mit dem Creutz	10. Nehemias II. 9	14. St. Jacobus maior mit dem Schwert II. 5
3. Amos	7. St. Philippus mit dem Creutz	11. Hagai II. 11	15. S. Juda Thaddeus mit der Keule II. 12
4. Obadia dabey stehet *Credo in unum Deus*	8. St. Bartholomeus mit dem Messer	12. Malachias dabey stehet *omnis ero morti* II. 4	16. St. Thomas mit der Lanze und der Schrift: *dementer ad dexerit*

II. Das jetzige 2. Fenster

1. Kreuz-	2. blumen
3. Thronhimmel	
4. Malachias	5. Matthäus mit Schwert
6. Micha	7. Simon mit Keule
8. Krönung Mariae	
9. Sacharja	10. Matthias mit Beil
11. Sacharja	12. Judas mit Keule
13. Priska	14. Agnes

Daß hierbei I. 10 u. 11 Nehemia und Hagai falsch benannt sind statt des zweimal bezeichneten Sacharja II. 9 u. 11 ist nur freie Annahme; ganz offenbar ist der Irrtum aber bei St. Jakobies, der statt Matthias und bei Jacobus, der statt Matthäus genannt ist. Ob auch St. Thomas falsch für Simon steht, ist unklar. Die Lesung dementer ad dexerit führt auf den 6. Satz des Symbols sedit ad dexteram patris, der nach dem Apostelverzeichnis Act. 1, 13 dem Thomas zufällt. Sonach wird wohl Thomas auch verloren sein und Simon mit Jacobus minor I. 5 „mit der Keule" identisch sein. Aus der unten gegebenen Übersicht der alten Fenster wird erhellen, daß die Krönung Mariä anfänglich im 2. Fenster stand, während Priska dem 2. nördlichen Fenster entstammt. Die Herkunft der Agnes läßt sich nicht feststellen. Der gegenwärtige Bestand ist folgender:

1 u. 2. Kreuzblume mit zwei Fialen auf blauem Grunde. — 3. Thronhimmel in der Untersicht mit Rippengewölbe, an den Ecken Stäbe, die unten als Gesichtskonsolen enden und oben als Fialen schließen. Dazwischen sind Maßwerkstreifen eingespannt. Oben erscheint, von Streben gehalten, noch ein zweiter Baldachin, links Flickerei. Der Himmel gehört nach dem Ton der feurigen Farben zu 8.

Die folgenden 8 aus dem Symbolfenster geretteten Tafeln sind einheitlich in Auffassung und Stil. Die Figuren standen unter Rundbögen mit Nasen auf Säulen. Doch sind letztere größtenteils weggeschnitten. Sie waren paarweise einander zugewandt, sodaß die Gesichter halbrechts und halblinks blicken, die Propheten mit blauem Nimbus und einem Schriftband zur Seite, welches aus der Hand senkrecht nach beiden Seiten herabfällt, auf dem kürzeren Zipfel mit dem Namen, auf dem längeren mit dem Spruche beschrieben. Wie sorglos dies zuging, geht daraus hervor, daß dasselbe Spruchband des Sacharja zwei Propheten zugeteilt wurde, 9 u. 11. Die Apostel sind schon äußerlich an goldenen Strahlennimben kenntlich. Die Gestalten sind breit und groß, mit vollendeter Sicherheit der Hand leichthin gezeichnet. Um neue Erfindungen hat sich der Künstler

nicht gequält, dagegen prächtige Charakterköpfe, wenn nicht geschaffen, so doch aus einer Vorlage lebensvoll ausgestaltet. Die Gesichter sind mit Braun übergangen und mit kräftiger schwarzer Zeichnung umrissen, dann die Lichter auf Stirn, Nase, Backen und Lippen in breiter Fläche, die auf den Haaren, Ohren, Lidern und Falten in feinen Strichen ausgewischt. Die Stimmung ist entschieden ernst und unfreudig, gedämpft, da Purpur, dunkles Blau und Grün überwiegen und helle Töne, Rot und Gold, fast ganz fehlen. Selbst die Schriftbänder sind aus grünlichem Glas, der Grund tiefblau und damasziert. Außerdem sind Schatten und Blei nicht gespart. — Daß bei der Neuordnung der Cyklus durch die mitten hineingeschobene Krönung Mariä zerrissen wurde, stört den Eindruck ungemein.

a) Die Propheten. 4. Malachia in grünem Turban, rotem, blaugefüttertem Mantel und violettem Kleid, die Ärmel wie noch öfters in Wellenlinien lang herabfallend. Das Gesicht ist vergangen. Auf dem Schriftband **malachias — deponet dns ocs amq**(is?), eine in Mal. nicht nachweisbare Stelle. — 6. Micha hat den roten Mantel mit blauem Futter auch über den Kopf gezogen und zurückgeschlagen, sodaß eine Haube gebildet wird. Sonst wie 4 gezeichnet. Das Gesicht ist trefflich erhalten, ein bärtiger Kopf mit geschwungenen Brauen, großen Augen und geöffnetem Munde. Die freie Hand zeigt auf das Schriftband mit **micheas — invocav . . ois . nd .** , für welche ebenfalls eine Analogie aus Micha fehlt. — 9. Sacharja, ein Greis mit langfließendem Bart, das Haupt in einen roten Turban gehüllt, der bis auf die Ellbogen fällt, das grüne Kleid in klare Längsfalten gelegt. Auf dem Spruchband **zachari — educam vos de sepu**. Der Spruch ist aber aus Ezechiel 37, 12: et educam vos de sepulcris vestris. 11. Prophet in grüner Kappe und Mantel mit violettem Futter, rotes Kleid. Das Gesicht jugendlich mit kurzem Kinnbart, etwas gerümpft. Das Spruchband genau wie beim vorigen **zacharia — educam vos de sep**. Mitzschke liest das erste Mal eo viam vos de seque, das zweite Mal cantavi vos de seq.

b) Die Apostel. 5. Matthäus, bartlos, mit breiten gerollten Locken, das Schwert in der Linken geschultert, trägt grünes Kleid und blauen Mantel, welcher über beiden Armen, wie eine Kasel hochgenommen, nach vorn in ineinandergreifenden Bauschen, seitlich in Wellenfalten fällt. Der Name **matheus** im Nimbus, auf dem Spruchband **sanctā ecclesiam catholicam**, der 9. Satz des Symbols. — 7. Symon mit starkem breiten Barte, die Keule in den linken Arm gelehnt, die Hand auf das Spruchband zeigend, das er mit der Rechten hält. Blaues Kleid, roter Mantel, ähnlich wie bei 5 geordnet. Im blauen Nimbus: **symon**. Auf dem Spruchband **remissionem peccatoru**, der 10. Satz des Symbols. — 10. Matthias, ein mürrisch-magerer Mann mit langem Bart, trägt das Beil mit der Linken über der Schulter, den Zeigefinger auf das Schriftband gerichtet. Der Mantel violett mit grünem Futter, das Kleid rot. Falten wie bei 5. Im blauen Nimbus **mathias**, auf dem Spruchband: **ad vitam et ' n** . (aeternam) **amen**, der 12. Satz des Symbols. — 12. Judas, die Keule in der Linken, die Hand auf das Spruchband gerichtet, das Gesicht geistvoll und vorzüglich erhalten. (Fig. 76.) Der grüngefütterte Mantel ist violett, auf dem Spruchband: **iudas — carnis [resu]rreccoē** ⸗ carnis resurrectionem, der 11. Satz des Symbols. Die eingeklammerten Buchstaben sind verkehrt, von außen lesbar, eingesetzt.

8. Die Krönung Mariae, vom Meister und im Stil des Passionsfensters mit dem gemusterten Grund A. Die beiden Figuren sitzen sich auf einfachem goldenen Thron gegenüber, mit Riesenkronen auf den Häuptern. Christus hat wie üblich das Scepter in der Linken geschultert und hebt die Segenshand gegen die Mitte. Das Gesicht ist trefflich, merkwürdigerweise von der Außenseite bemalt. Der rote, weitfaltige Mantel mit blauem Futter, der Kreuznimbus rot mit Gold. Maria hebt betend beide Hände gegen den Sohn, das feine schmale Gesicht bescheiden niedergeschlagen. Sie trägt roten Nimbus und einen blauen rotgefütterten Mantel.



Fig. 76. Der Apostel Judas.

13. Priska, eine Jungfrau mit hoher, gezackter Krone, blauem Nimbus, langen Flechten, rotem, hochgegürteten Kleid und blauem, violettgefütterten Mantel, die Gestalt unter dem Gürtel ausgebogen, streckt die Rechte wie beschwörend mit zwei geraden langen Fingern über einen Löwen, der, von der Linken am Seil gehalten, fletschend vor ihr sitzt. Das Gesicht ist schmal mit hohen Brauen, zierlichem Mund und spitzem Kinn. Über den Händen zwei violette Säulen, dazwischen ein leuchtender Karmingrund mit reizenden Kleeblattranken damasziert. Das Feld stammt aus dem gegenüberliegenden nördlichen.

14. Agnes, mit Krone, Strahlennimbus, purpurnem Kleid, blauem, gelbgefütterten Mantel, hält mit beiden Händen vor sich und in den Mantel geschlagen das Lamm. Das Gesicht ist durch volle Wangen und rundes Kinn derber, die Finger schon zierlich gespreizt. Der Grund ist blau mit Phantasieranken damasziert, unten Wiese mit zarten Pflanzen. Die Herkunft des Feldes läßt sich nicht feststellen.

8. Die zerstörten Fenster.

Die unglückliche Idee, im Jahre 1858 die alten schadhaften Fenster durch neue zu ersetzen, hat den Verlust unersetzlicher Sachen gebracht. Die alten Scheiben wurden herausgeschlagen und als Schutt weggefahren. Der Ersatz wirkt schon heute unerträglich und wird es immer mehr, je höher das Verständnis und die Achtung der alten Kunst steigen. Es sind dies die beiden ersten Fenster des Chorhauptes, das eine nördliche mit 14 Scenen aus dem Leben des Paulus und zwei Wappen, das andere südliche mit 14 Scenen aus dem Leben Petri und einer Nachahmung des Medaillons über die Stiftsverlegung, alles 1856—58 vom Glasmaler Ferd. Ulrich in Berlin gefertigt, der auch die Zusammenflickung und Ergänzung der übrigen Felder besorgte. Die Aufzeichnungen Kaysers geben wenigstens einen Überblick dessen, was vorhanden war. Mit welcher Vorsicht im einzelnen sie aufzunehmen sind, wird aus dem Vorhergehenden erinnerlich sein. Er bespricht mit dem ersten Nordfenster beginnend nach rechts hin folgende:

a) Das Passionsfenster, dessen Zusammensetzung schon oben S. 144 dargestellt ist.

b) Das zweyte Fenster hat 16 Felder, davon 8 noch gut mit einigen biblischen Historien. 1. Ganz oben siehet man einen schönen paldachin von allerhand piramiden und Zierathen. — 2. Hier sitzet ein König, ein Buch in Händen haltend. — 3. Eine gecrönte Weibes-Persohn, welche einen Löwen gebunden führet (s. d. Symbolfenster, 13. Priska). — 4. Eine Mannes Persohn ein Schild in Händen haltend. — 5. St. Catharina gecrönet ein Schwert und Rad in Händen haltend. — 6. Oben stehet eine Manns-Persohn und spielet auf der Laute. Alles ohne Schrift.

c) Das dritte Fenster hat 16 Felder, davon noch 11 gut, darinnen viel unleserliche Mönchsschriften, die meisten von Wind und Wetter ruiniret. 1. St. Andreas wird von zweyen verkehrt an das Creutz gebunden (gemeint ist wie auch im folgenden immer Petrus). — 2. Ein König mit dem Szepter. St. Paulus lieget vor ihm betend, ein andrer hauet mit dem Schwert nach ihm. Auf dem Schwerte stehet **nouci**. — 3. Ein König hat ein Szepter in Händen, um ihn sind viele verkehrte Gesichter, darunter auch böse Geister, dabei stehet **nero simon magus** (Petrus mit dem Zauberer Simon Magus vor Nero). — 4. St. Andreas (Petrus) kniet vor dem Heyland; der Apostel hat folgende Schrift in der Hand: **modice fidei quereudum**, nebenbey liegen etliche Fische. (Die Scene ante Portam latinam). — 5. In diesem Felde ist die Translation des Stifts vorgestellet, denn man siehet das Bildnis eines Papstes etwas erhöhet und auf jeder Seite ein Bischof. (Fig. 77.) Um dieselben sind folgende Worte zu lesen: ✠ PA IOhANNES ✠ hVNFR EDO MAGDEBVR. hILDEWARDO MIZA · REGENTE AD NUENBVRG SEDEM TRANS DVXIT, um das Haupt eines jeden dessen Name ✠ hVNFREDUS ARChIEP — S — ✠ IOhANNES APOSTOLIQVS — ✠ hILDEVVARDUS EPISCOPUS. (Es ist das vielbesprochene Stück, von welchem Lepsius, Kl. Schr. III, Taf. X eine Kopie vor dem Verluste genommen hat. Jetzt eine Tafel desselben Gegenstandes im gegenüberliegenden Fenster unten.) — 6. Der Heyland mit der Siegesfahne, um ihn sind viele Heylige, darüber stehet **coetus noli coelestis**. — 7. Ein Engel sitzet auf dem Grabe Christi, dabey stehen 3 Weiber mit Salbebüchsen und Rauchfässern, darüber stehet folgendes: QVEM QRIT (quaeritis) SVRREX(it), um den Rand NON EGET UNGENDO SVRGENS DEVS EX MONUMENTO (Kayser liest falsch: surgendus). — 8. Christus am Creutz, zur rechten stehet Maria, zur Linken St. Johannes, die Umschrift: LIGNUM ECCE DIGNUM DA SIGNUM (Auch hier ist zuerst falsch signum gelesen. Der Sinn ist, daß das Holz [des Kreuzes] ein würdiges Zeichen liefert.) — 9. St. Paulus segnet einen auf dem Bette liegenden Kranken, mit folgender Überschrift: SCIMUS DN̄E QVA TIMORE. — 10. Zwey Heylige halten einen Schließel. Die beystehende Schrift ist verloren, etwa so: **pc omag meo pas . e . me .** 11. Hier ist die Erscheinung Christi (gemeint ist die Anbetung der Weisen, Epiphanie) mit folgenden Versen:



Fig. 77. Glasgemälde auf die Übertragung des Stiftes.

DONA · FIDE · PLENA · PVERO · DAT · GENS · ALIENA ·
REX · DEVS · EST · HOMO · SIGNATVS · MVNERE · TRINO ·

Auf dem Rande stehet:

TE-PETIT · VLRICVS · POST . FATA · DECANVS · AMICVS
VT · TIBI · (SIT) · NATVS · TVVS · AD · SVA · VOTA · PLACATVS

(sit ist aus Schochs Überlieferung ergänzt. Der Korrekturen Mitzschkes tibi in sibi und placatus in paratus bedarf es nicht. Der Sinn ist mittelalterlich korrekt. Daß dir, Maria, dein Sohn auf seine, Ulrichs, Geschenke und Stiftungen hin geneigt sei. Dieser Dekan Ulrich lebte 1308–38 und schenkte 1326 auch zwei Aposteltücher. Mitzschke 37.) — 12. Christus wird von Johanne im Jordan getauft, in der Einfassung stehet:

BAPTISMVS CHRISTI SALVBRIS SIT JANVA COCLI
AGNVS AQVAS PENETRAT UT MUNDI CRIMINA TOLLAT

d) Das vierte und e) das fünfte Fenster sind noch erhalten.

f) Das sechst Fenster hat 24 Felder, davon nur 13 gut: 1. St. Paulus, vor ihm knien etliche Personen, die Schrift aber ist verloschen. — 2. St. Paulus leget die Hand auf einen vor ihm stehenden nackten Mann, dabey stehen etliche Schriftgelehrte, die Schrift verloschen. — 3. Eine Mannes Persohn redet mit einem Jüngling, der erste hat ein Buch vor sich liegen, darauf stehet DEVS IN ADIVTORIVM. — 4. Eine Klosterkirche, dabey stehen etliche Mönche mit Fahnen und Kerzen ohne Schrift. — 5. Petrus segnet ein krankes Weib auf dem Bette, 2 Persohnen knien vor dem Apostel, dabei stehet TABITA SURGE (Act. 9, 40). Petrus schläget die Hände zusammen mit folgenden Worten: DOMINE DEPERIMUS (Matth. 8, 25). — 7. St. Paulus (gemeint ist Petrus) leget die Hände auf einen im Bette liegenden Mann, dabey stehet ENEA SANAT TE DOMINUS (Act. 9, 33. 34). — 8. St. Petrus reichet einem vor ihm knienden Manne die Hand, dabei stehet ARGENTUM · ET · AUR(um) NON · EST · M(ihi) SURGE · ET · AMBULA (Act. 3, 6). — 9. Hier knien 2 Persohnen mit einer Kricke, dabey stehet VALERIUS, EVCHARIUS, vor ihnen sitzet St. Paulus und betet, dabei stehet FRATER SURGE (Gemeint ist Petrus und seine angeblichen Schüler Valerius und Eucharius, letzterer erster Bischof von Trier.) — 10. Hier stehet ein alter blinder Mann, welcher mit einem Jüngling redet, ohne Schrift.

Eine Kritik und Rekonstruktion dieser Überlieferung würde zu weit führen. Es genügt zu erkennen, daß beide Fenster das Leben der Stiftspatrone schildern sollten, und das war offenbar in zwei parallelen Reihen, Petrus rechts, Paulus links angelegt. Über die Zeit und den Stil fehlen alle Andeutungen. Denn die Scenen aus dem Leben Christi, welche der Dekan Ulrich gestiftet, gehörten ursprünglich gewiß nicht zu dem Cyklus. Deren Art dürfte eher dem Jungfrauenfenster verwandt gewesen sein. Kayser fährt fort:

g) Das siebende Fenster hat 16 Felder, davon noch 13 gut: 1. ein überaus schöner Baldachin, darunter stehet 2. Gott (Christus) mit einer Crone auf dem Haupte, gegenüber Maria, welche Gott der Vater zur Himmels Königin crönet (1 u. 2 noch erhalten im Symbolfenster 3 u. 8). — 3. Zwey Heilige betend gegen einander, ohne Schrift. — 4. Ein Mann im Tempel sitzend, so mit der rechten Hand gen Himmel weiset, in der linken folgende Schrift: **orietur ab altis** (ob Num. 24, 17: orietur stella ex Jacob?). — 5. Darunter die Geburt Christi, dabei kniet Maria und Joseph gegenüber. — 6. Zwey Persohnen (Hirten), dabey allerhand Gewürme auch Schaafe und Hunde, oben hält ein Engel folgende Schrift: **Annuncio vobis gaudia magna**.

h) Das achte Fenster ist das schon oben S. 148 beschriebene Symbolfenster.

Chorstühle.

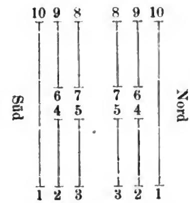
1. Im Ostchor ist zunächst ein schöner frühgotischer viersitziger Stuhl erhalten (Taf. 8[1]), dem nur die Vorderwand fehlt, ganz architektonisch mit reich-

licher Verwendung von Säulchen aufgebaut. Die Wangen sind zweigeschossig, jedesmal durch ein von Säulchen getragenes Gesimsstück abgeschlossen. Unten findet sich eine einfache Spitzbogenblende, oben ein durchbrochenes Oval, von saftigen Blattpflanzen umrahmt, links Akelei, rechts Lattich (Wiesenkohl). Die Rückwand ist als Spitzbogenarkade mit Nasen und zwei Dreipässen in den Zwickeln gestaltet. Die Bedeckung fehlt. Die Schiede sind vorn mit Säulchen besetzt, dann schlicht nach hinten abgerundet, die Rundung mit Leisten, welche in runde Blattknäufe auslaufen. Dahinter setzen kurze Säulchen auf als Träger der ausgeschwungenen Armlehnen. An den Kapitälen erscheinen die streng naturalistisch gebildeten Blätter von Akelei, Wiesenkohl, Maßholder und Epheu.

2. Diesem gegenüber und offenbar als sein Gegenstück gearbeitet, steht ein spätgotischer Viersitz (Taf. 8[2]). Die Wangen sind jederseits verschieden mit Flachschnitzerei geschmückt. Rechts eine verschobene Eselsrückenblende von Aststäben auf hohen Sockeln und mit Kapitälen eingefaßt, darüber der Bogenschluß mit gekreuzten Kantenstäben und zackigen Distelranken gefüllt ist. Im Felde steht Johannes der Evangelist, den Kelch segnend, auf einem Konsol, das aus Ast- und Distelwerk hervorkommt. Gesicht, Hände und Schultern sind flach, roh und ohne Rundung, die Locken gedreht und ausgebohrt. Die Falten des Mantels sind lebhaft, doch steif und geradlinig mit eckigen Brüchen. Der Wechsel von Höhen und Tiefen ist schroff, nicht ausgeglichen, sodaß nicht einmal eine malerische, geschweige plastische Wirkung des Flachstils entsteht. Im Aufsatz finden sich zwei kauernde Nashörner, die zurückgewandten Köpfe aneinander gelehnt. Die linke Wange zeigt in ähnlicher Blendnische die kleineren Figuren des Stephanus und Laurentius auf Konsolen, die aus Distelranken wachsen. Mit solchen ist auch der Bogenschluß gefüllt. Im Aufsatz ist eine kleine Genrescene aus dem Schulleben angebracht: Ein bärtiger Mönch, die Kapuze über den Kopf gezogen, hält mit beiden Händen ein Schriftband vor sich ausgebreitet, neben ihm ein Schüler mit Zipfelmütze auf dem langen und breiten Flachshaar, die Hände vor der Brust, die Zeigefinger aneinandergelegt, als sage er ein schwieriges Pensum auf. Die Schiede sind wie beim vorigen Stuhle unten und oben mit sechseckigen Säulchen besetzt, die Armlehnen aber weiter vorgeschwungen und die Zwischenwände in Maßwerken durchbrochen. Die Rundung läuft in Grotesken aus, zwei Narrenköpfe, Häschen und Mops. Die Rückwand zeigt einen breiten Laubstab mit Distelranken, darüber ein Zinnenfries.

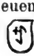
3. In der Vierung ist an den Innenseiten der Chorschranken ein mächtiges Gestühl (Taf. 8[3]), nach Lepsius unter Bischof Johannes v. Schönburg (1492—1517) aufgebaut, massiv und wuchtig, von malerischem Reiz, in den Einzelformen voll Abwechslung und Erfindung, doch auch mit allen spätgotischen Unarten. Das Gestühl hat zwei Reihen, unten je zehn Sitze, durch einen mittleren Aufgang in zwei Abschnitte geteilt und mit vorderen Pultwänden, hinten je elf Sitze, von einer hohen Rückwand und gewaltigen Baldachinreihen überragt. Der Bau des Dorsals ist so, daß zwischen jedem Sitze ein Birnstab aufsteigt, der auf einem Kreuzblumenkapitäl die Schildbögen mit Nasen und Lilienspitzen und die Rippen der in elf Kreuzgewölbe zerlegten Decke mit Schlußsteinen trägt. Nach vorn hängen deren Anfänger frei und enden in Kreuzblumenkonsolen, die auch als Träger der Stirnkrönung gedacht sind. Diese Stirnkrönung besteht aus gegiebelten

Kielbögen, durch Fialen getrennt. In den Giebelfeldern steigen je zwei reliefierte Löwen an der Kreuzblume über dem Kielbogen auf. Die Wangen der Rückwand sind wie bei dem frühgotischen Gestühl (1.) in zwei Geschosse gegliedert, vorn mit Säulchen besetzt, im Dekor aber ganz verschieden behandelt. Die kleinen Wangen sind mit Blendmaßwerk ausgelegt und enden in vielgestaltigen Kreis- und Kreuzformen. Die Detailbildungen der Wangen sind nach beistehendem Schema:



a) Südseite. 1. Das untere Stirnsäulchen ist fialenartig mit Schlußgiebelchen gestaltet, das obere rund mit roh ausgestochenen Ranken und Kleeblättern übersponnen, ein dickerer Knauf dient als Kapitäl. Dahinter ist die Eichenbohle in einem halben Okulus durchbrochen, von beiden Seiten mit breiten, flachen Weinlaubrahmen eingefaßt und mit dem Motiv des hasenhetzenden Hundes gefüllt. 2. Vierpaß mit vier gekräuselten und aufgetriebenen Ahornblättern gefüllt, außen in den Winkeln Lilienspitzen. 3. Kreis durchbrochen und mit feinem Sternmuster aus Blättern, Ranken und Blumen gefüllt. Außen in den Diagonalen Lilienspitzen. 4 wie 2, doch ohne Lilien. 5 u. 7. Rautenkreuze mit Lilienenden. 6. Sechspaß mit Lilien, mit zwei geflügelten Greifen gefüllt, deren Hälse verschlungen sind. 8. Kreis mit vier Lilien, innen zwei Greife neben dem Lebensbaum in krausen Gitterranken. 9. Sechspaß mit flachem Weinlaub. 10 wie 1, doch ohne Tierfüllung.

b) Nordseite. 1. Die Hauptwange ist ganz geometrisch mit Maßwerk gefüllt, das untere Stirnsäulchen viereckig mit Giebel- und Kreuzblumenkapitäl, das obere achteckig in einen Bildstock endigend. 2. Sechspaß mit Lilien, innen Rosette. 3. Kreis, darin eine Rosette aus Akanthuslaub von sechs eingebogenen Stäben gehalten wird. 4 u. 6. große Kreisrosetten. 5. Rautenkreuz mit Lilienenden auf einem Quadrat, in dessen Ecken nochmals Lilien. 7. Kreis mit Lilien, innen Füllung von sechs im Kreis gezogenen Fischblasen und darin nochmals sechs ebenso geordnete Lilien. 8 wie 5. 9 wie 3. 10. Hauptwange. Das untere kurze Stirnsäulchen geht in eine dicke Tannenzapfentrommel hinein, kommt als Vierecksäule wieder heraus, die abgekantet eine ebensolche Trommel als Kapitäl trägt. Die Füllung besteht aus flachem hochumrandeten und aufgetriebenen Brombeerlaub.

Die Schiedwände sind denen von 1 ganz ähnlich, womöglich noch gedrungener, doch die Knöpfe der Rundungen und die Kapitäle der runden Stirnsäulchen glatt. Es macht dies den Eindruck, als seien die Sitze selbst viel älter, noch aus dem 14. Jahrhundert und erst später mit neuem Dorsal und Wangen versehen worden. Ob ein eingeschnittenes Schildchen  den Schreiner bezeichnen soll, bleibe dahingestellt.

4. Der Dreisitz am Lettner ist ein graziöses, spätgotisches Stück von hohem dekorativen Reiz im Stil wie 2. Die Wangen haben gedrehte Stirnsäulchen und biegen oben in Kurven zurück, darinnen Edelknappen in Ranken frei ausgeschnitten sind. Der eine in engem Rock mit Zaddeln greift mit der Rechten

in den breiten Duchsing (Gürtel), mit der Linken hält er sich an dem Aste, der oben als Ranke zurückfällt; der andere klettert, das Knie auf eine Ranke gestemmt, am Aste hoch. Als seitlicher Aufsatz dient ein urnenartiges Gebilde, welches auf einem Leuchterfuß einen massigen Stengel und zwei breite überfallende Palmetten, in der Mitte eine Blütenknospe etwa von Ananas emportreibt. Die Schiede sind wie bei 2, doch setzen darüber konsolartige, durchbrochene Tafeln auf, in welchen schwungvolle Ranken und Phantasieblüten ausgeschnitten sind. Die einzelnen Sitze sind mit Muscheln gedeckt. Die Stirnkrönung besteht in drei innen mit Lilien besetzten Rundbögen, die außen mit Kielbögen umrahmt und geschlossen und durch vorgekragte Strebefialen getrennt und begrenzt sind. In den drei Feldern der Rückwand findet sich Christus zwischen Petrus und Paulus in Flachrelief, Christus mit Liliennimbus, die rechte Hand segnend, die linke mit der Weltkugel erhoben, so ungeschickt gezeichnet, daß die Unterarme unmittelbar aus den Rippen kommen; die beiden Apostel mit Muschelnimbus, Büchern und Schlüssel, resp. Schwert. Ganz wie bei 2 ist die Arbeit im Nackten roh, die Falten lebhaft, in wurstartigen Zügen. Die Einzelformen, die Verwendung von Muscheln und spätgotischen Rankenmustern nach Miniaturen weisen auf die Zeit von 1510—20.

5. Die drei Lesepulte, das eine vor dem Dreisitz, zwei andere zweiseitige, in der Mitte stehend, sind ohne jede Zier, aus dicken Eichenbohlen zusammengefügte Kästen, die zugleich als Schränke dienen. An letzteren noch ein Lichtträger, ein sehr einfacher Arm aus Schmiedeeisen mit gerollten Stützen zusammengenietet.

6. Das Gestühl im Westchor war lange Zeit zernommen und die größere Hälfte stand im Ostchor. Bei der Restauration ist es zusammengesetzt und füllt mit den 16, auch zu den Blendarkaden passenden Sitzen genau den Raum zwischen den Pfeilersockeln. Sonach kann es keinen Zweifel leiden, daß es



Fig. 78. Laubfries der Chorstühle.

ursprünglich für den Westchor bestimmt war und, nach dem Wappen zu schließen, unter Johann von Schönburg gearbeitet wurde. Nach der Anlage und den Einzelformen entspricht es genau dem unter 2 geschilderten Viersitze. Über den Armlehnen läuft ein Laubstab mit wechselnden Mustern, nämlich zwei umeinander gedrehte Stäbe mit gezackten Distelranken, darin ein Ziegenbock hinter einem Baume kniend, ein gerader Stab, um den die Distelranke geschwungen ist, endlich eine Weinranke mit Blattschmuck und Trauben. Darüber der Zinnenfries (Fig. 78), der die Jahreszahl 1516 aufweist. An den Rundungen der Schiede treten wieder die Grotesken auf, unter denen einige Frösche, Hasen und Drachen recht witzig gebildet sind. (Fig. 79.)

Die Wangen, die freilich bei der jetzigen Aufstellung gar nicht zur Geltung kommen, sind mit Figuren in Flachrelief geschmückt und mit maßwerkvollen Kielbögen zwischen Fialen bekrönt. Es sind dargestellt südlich links Barbara, gekrönte Jungfrau mit Turm, rechts Heilige mit Buch (Katharina?), beide grob,

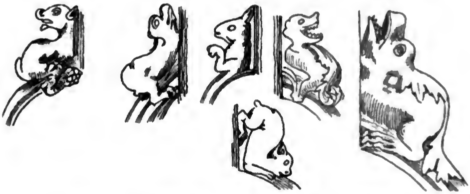
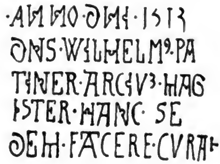


Fig. 79. Bestien auf den Lehnen der Chorstühle.

mit unangenehmen und starkbrückigen Röhrenfalten, nördlich rechts Petrus und Paulus, die Köpfe charaktervoll gezeichnet und trefflich gearbeitet, links Weinranken, darüber zwei Schilde, links das des Stiftes, rechts das der Schönberg, ein schreitender Löwe.

7. Von einem nahe verwandten Gestühl ist noch ein dürftiger Rest jetzt in der Johanniskapelle erhalten. Nach Kayser ist es ein „katholischer Beichtstuhl“ gewesen, welcher „zur Rechten neben dem Heynitzschen Epitaphio“ zwischen den Türen zur Elisabethkapelle (Sakristei) und zum Zwischengang im Nordschiff stand. Das dürftige Rückenstück zeigt dürres Astwerk, Laubstab und Taubandfassung, im Zwickel einen Drachen, die Wange ist mit Maßwerkfüllung, darin die Inschrift: Anno . domini . 1513 . dominus . Wilhelmus . Patiner . arcium . magister . hanc . sedem . facere . curat (siehe nebenstehend). Derselbe Wilhelm Patiner stiftete das Altarpult der Othmarskirche. Der Flachstil der Ornamentik und die eigentümlich dünnen Bohlen weisen auf dieselbe Hand, die 2, 5 und 6 gearbeitet hat.



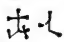
Altäre und Altarwerke.

In diesem Abschnitt kommen verschiedene Werke der Stein- und Holzplastik und Gemälde zusammen, welche, meist von ihrem ursprünglichen Standort entfernt, im Dom hier und dort aufgestellt sind. Da indes für die Beurteilung ihr ursprünglicher Zusammenhang wertvoll ist, so schicken wir die Nachrichten aus der Beschreibung Kaysers voraus, die wenigstens einiges Licht in die jetzige traditionslose Verwirrung bringen, zugleich auch einige untergegangene Werke wenigstens namhaft machen.

Die Zahl der alten Altäre schätzt Kayser auf 40. Er nennt dann in 2 nicht ganz gleichen Verzeichnissen I. 1. Lonhardi pauperis; 2. annunciationis; 3. Henrici et Cunigundae; 4. Michaelis; 5. Valentini; 6. Erhardi et Catherinae; 7. Omnium sanctorum; 8. S. Barbarae; 9. Johannis Ev.; 10. Catarinii; 11. B. virginis; 12. Eulogii (ob Eligii?); 13. Simonis et Judae; 14. Johannis Bapt.; 15. B. M. virginis in novo choro; 16. B. M. virginis in veteri choro; 17. St. Elisabeth; 18. Magdalenae; 19. undecim mill. virg.; 20. Felicis et Adaucti; 21. Philippi et Jacobi; 22. St. Crucis; 23. summum; und dazu aus II. 24. Hieronymi; 25. Annae ditioris; 26. Annae pauperis; 27. Mariae ditioris; 28. Mariae pauperis; 29. Michaelis.

Wichtiger sind die Angaben über das, was er seinerzeit 1740 noch sah. Im Südkreuz: 1. den Altar der 11 000 Jungfrauen in der Ecke; 2. den Vesperaltar mit der Jahreszahl 1520, offenbar corporis Christi, daneben, noch erhalten. Dann im Südschiff 4 Altäre: 3. Simonis et Judae, von Henning Grope († 1426) begabt. 4 u. 5 unbekannt. 6. Hieronymi oder der Schleinitzsche Altar noch erhalten, dagegen verloren die Altartafel, „darauf Christus am Creutz hangend abgemahlet und unter demselben eine kniende Persohn mit einem Chorrocke und weißem Chor Hemde, daneben stehet: Miserere mei Deus . Vincentius sleinitz.“ Im Nordschiff sah er 5 Altäre. 7. Beichtaltar. „Es hat derselbe noch seine Tafel mit denen Gemählden. Auf dem einen Flügel, welcher abgebrochen, ist zu sehen das Bild eines Königs, der in der rechten Hand ein Buch hält, auf welchem ein Rabe, der in Schnabel einen güldenen Ring führet (Oswald). Der andere Flügel ist abgebrochen und nicht mehr vorhanden. In der Mitten stehet Christus in den Wolken und unter demselben eine kniende Persohn mit einem Ave Maria in der Hand, und neben demselben ein Wappen (Pfeil, auf beiden Seiten Sterne). Hinter dem Altar auf der anderen Seite ist die Historia von der Samaritterin am Brunnen abgemahlet und darunter diese Worte: DA ◊ MIHI ◊ BIBERE ◊ VIDEO ◊ OZPPHĀ ◊ TV ◊ ES ◊ 1529“ (Joh. 4, 7 und 19: video quia propheta es tu). 8. Altar, an welchem nur noch zn sehen Christus am Kreutz nebst 4 Heiligen in Stein gehauen (jetzt auf dem Hieronymusaltar). 9. St. Barbaraltar genannt, die Gemälde sehr merkwürdig, auf den Flügeln Barbara und Hedwig, auf der Pedella die 4 Kirchenlehrer (jetzt auf dem Johannisaltar). Vor dem Altar lag Bischof Ulrich († 1409) begraben. 10. Altar von welchen annoch die Rudera erhalten, vor demselben die Bronzeplatte mit dem Gerippe. 11. (Eligius) Altar, der letzte im Schiff, davon die Gemählde abgebrochen. Einige liegen noch auf der Altarplatte, darunter eines einen Goldschmied vorstellet, welcher einen Kelch arbeitet und durch eine sonderbare Gelegenheit eine Abtey erhalten (St. Eligius). 12. An der Seite gegen Morgen (des Nordkreuzes) steht der Altar Johannis Bapt. mit den völligen Gemählden (diese verschwunden). Über demselben hängt die Johannisschüssel. 13. Unter dem Ostlettner Altar St. Crucis, vor dem mehrere der Stifter bestattet waren. 14. Am ersten südlichen Hauptpfeiler neben der Kanzel hat ein Altar gestanden mit der Divisio apostolorum, derselbe ist 1693 in die Kirche nach Küstritz geschenkt worden. 14. Der Altar St. Crucis muß mitten im Schiff, vor dem Ostlettner gestanden haben. Er hatte ein Schnitzwerk mit 2 Flügeln: In der Mitte ist die Maria mit dem Jesus Kinde und auf beyden Seiten die 12 Apostel alle stark vergoldet (jetzt auf dem Altar der Krypta). Vor dem Altar lag ein Grabstein eines Priesters, die Stufen des Altars waren aus Leichensteinen zusammengesetzt und der Altartisch war ein überaus schöner Leichenstein, war aber abgeschliffen. 16—18. Hinter dem Kreuzaltar (ob unter dem Lettner?) waren noch 3 Altäre. Die Rudera von dem mittelsten, wo der Kirchner mit den Knaben singet, sind noch zu sehen und ist die Dreyfaltigkeit vorgestellt. Die auf beyden Seiten sind weggerissen und Stühle davor hingebaut. 19. Der Altar im Westchor beatae Mariae virginis ist 1532 im Brande ruiniert, wobei das Altarwerk bis auf die 2 großen Kranachschen Tafel unterging. Vor demselben ist ein Pult, vor welchem der Prediger Freytags denen Confitenten eine Privatstunde hält. Auf jeder Seite an der Wand steht ein Beichtstuhl, 1690 gemacht. 20. Im Ostchor Hochaltar (Petri et Pauli). 21. In der Krypta Altar unbekannten Titels (ob Michaelis?). Eine Kapelle St. Gothardi „in der Kluft“ wird 1366 und 1487 erwähnt.

1. Der Hauptaltar im Ostchor ist wie die anderen ein schlichter Steinbau mit Kehlgesims um die Platte, aus dem 14. Jahrhundert. Aber hinter ihm und ohne Verbindung mit dem Altar erhebt sich eine Rückwand, die zu dem Merkwürdigsten gehört, was die Stilmischung dieser Zeit hervorgebracht hat. (Fig. 56.) Zunächst der Idee nach. Denn hier haben wir vorerst eine bloße Querwand, durch welche man anderwärts in gotischen Chören nach der Reformation eine Sakristei abzugrenzen liebte, zugleich geeignet, die Kanzel zu tragen. Damit ist aber eine Art Altaraufsatz mit Bildfries ganz eigener Erfindung verbunden, welche sich am ehesten noch mit der gotischen Altarstaffel vergleichen läßt. Dann auch der Formgebung nach. Denn die Wand mit ihren Öffnungen geht in reiner Renaissance einher, der Aufsatz erscheint als antiker Architrav. Dann setzt in völliger Anomalie wieder die reine Spätgotik mit Fialen und Kielbögen ein. Der Stifter war der Dekan Peter v. Naumark laut Inschrift an der Hinterseite: HOC , OPVS , EXSTRVCTVM , EST , EXPENSIS , DÑI , PETRI , DE , NAVMARCK , D: ET , DECANI , ANNO . M: D: L XVII: ꝰ (1567) und ebenso findet sich die Zahl 1567 am Leib der Schlußfiale. Der Stilwechsel erklärt sich wohl aus einem plötzlichen Personenwechsel. An den Renaissanceteilen zeichnet ein Meister H. W. In den Figuren und den oberen Teilen ist eine Hand kenntlich, die dann an mehreren Epitaphien unter dem Monogramm M. S. auftritt.

Der Aufriß des Werkes ist klar, aber trotz aller Detailkünste ärmlich. Die glatte, bis zum Laufgang erhöhte Wand ist durch zwei jonische geriefelte Pilaster in drei Teile zerlegt, mit Zahnschnittgesims abgedeckt und über dem mittleren Abschnitt ein Bildfries mit sieben ungleichen Feldern aufgesetzt, der mit einem Konsolgesims schließt. Der Gotiker hat über die seitlichen Abschnitte eine leere Maßwerkgalerie gezogen und auf den Bildfries einen kleineren, darüber einen größeren Kielbogen aufgerichtet, beide von Fialen eingefaßt, in mittlerer Höhe mit Figuren auf Konsolen geschmückt und in Kreuzblumen endigend. Unten ist die Wand in der Mitte durch einen Flachbogen, seitlich durch Türen durchbrochen, letztere zierlich im damaligen Schreinerstil aufgebaut. Das rechteckige Gewände ist pilasterartig mit Sockel und Kämpfersimsen gegliedert, vorn mit einer Mnschelnische für kleine Figuren versehen; der Rundbogen mehrfach gekehlt mit Schildchen im Scheitel, darauf H W N; die Zwickel mit Putten in schwungvollen Akanthusranken gefüllt. Davor ist der beliebte Türgiebel auf freien Säulchen korinthischer Ordnung vorgelegt. An den Sockeln sind Figuren in Rechtecknischen, an der Untersicht des Architravs Köpfe, aus denen Akanthusranken wachsen, in den Giebelfeldern Köpfe, links eines Mannes in antiker Tracht, rechts einer Frau, auf den Giebeln je drei Konsolen angebracht, deren Figuren aber fehlen. Am Architrav, der mit Perlstäben geziert ist, läuft die Inschrift: DNÊ , DILEXI , DECORÊ , DOM9: TVÆ , rechts ET , LOCV̂ , HABITAC: (ionis) GLORIÆ , TVÆ (Ps. 26, 8) und links die Zeichen  rechts H W . T — Merkwürdig ist, daß die beiden seitlichen Abschnitte mit dem mittleren nicht im Verband stehen, also offenbar später ausgeführt wurden. Die Bemalung — die Gründe der Flachmuster blau, Gewänder bunt, Nimben und Kartuschen vergoldet, Kreuzblumen und Fialengiebel lila, Türumrahmung mar-

moriert — ist nicht alt: „Anno 1744 haben Ihro Hochwürden der Herr Baron von Stein diesen Altar wiederum ausputzen und die vornehmsten Stücke daran vergulden lassen.“

Der plastische Schmuck des Werkes ist reich, aber kleinlich und künstlerisch sehr gering. Auch hierin lassen sich zwei Hände unterscheiden. Der Bildhauer der Türen, offenbar jener H. W., dem wir noch einige Male in der Grabplastik begegnen, ist ein richtiger Sohn der Renaissance. Er arbeitet in geschmackvollen Linien auf eine sinnliche, derbe Schönheit hin, die durch anmutige Bewegungen, schöne, antike Falten und reichliche Nacktheiten reizt, aber im Grunde flach und leer ist. So liebt er über die Maßen, allegorische Frauengestalten in stämmigen, breit- und vollgebauten Mädchen mit quellenden Brüsten darzustellen, deren Köpfe aber jeder Schönheit bar sind. Derart sind nun die sieben freien Künste nebst Melancholie, welche er in den Nischen der Tür und an den Sockeln der Säulchen in Halbrelief gemeißelt hat. Sie sind durch Beischriften und Attribute genügend bezeichnet. Links: GRAMATTICA. 1. im Thorax, mit Schapel und Kopfbund, einen Schlüssel haltend, mit der anderen Hand dozierend, schreitet aus der Gegend hervor, in welcher sich eine Burg zeigt. DIALECTICA. 2. in weitem Gewand, das die Brüste teilweise freiläßt, hält in der Rechten ein Scepter, in der Linken eine Schriftrolle. Im Hintergrund der Zug einer Stadtmauer mit Toren und Türmen. MVSICA. 5. spielt auf der Laute. GEOME(tria). 4. ähnlich wie 1 gekleidet und bewegt, mit Zirkel in der Rechten, das Haar im Wind flatternd, die Linke lehrend ausgestreckt. Rechts: RETORICA. 3. in Thorax und gut bewegtem Gewand, mit Buch und Stab (Florett?), geht nach halbrechts in das Bild hinein, sodaß sie dem Beschauer die linke Seite und den Rücken zuwendet. Das Haar ist mit Stirnbund umwunden, flattert aber in Flammen weg. ARITHMETRICA. 6. in der Stellung und Kleidung wie 2, in der Linken eine Rechentafel, die Rechte samt Attribut ist abgebrochen. ASĪA (astronomina). 7. in einer wie bei 5 angelegten, aber sehr unglücklichen Rechtsbewegung trägt mit beiden Händen das Astrolabium. Das Gewand ist im Sturm von hinten zwischen den Beinen hindurchgeweht. MELĀG (Melancholia). 8. steht an einer Säule, auf welchen sie ihren rechten Arm und darauf das träumende Haupt mit flatternden Haaren gestützt hat.

Der Meister MS, dem wir den übrigen Figurenschmuck zuweisen müssen, ist ein fleißiger, ernster, spätgotischer Nachzügler, der mit geringer Kenntnis des menschlichen Körpers und ohne eine Spur von Anmut seine plumpen Gestalten mit finsteren Gesichtern hinstellt, umhängt von Faltenzügen, die übel erfunden und flau ausgeführt, je größer um so schlechter werden. Im Streben nach Charakter und Ausdruck zieht er die Stirn in Falten, runzelt die Brauen, drückt die Augen heraus, umgibt sie mit Krähenfüßen und zieht Mund und Wangen süffisant um die kurzen, gedrückten Nasen, sodaß seine Köpfe immer mit unverständlichem Grimm dreinschauen. Sie im einzelnen zu analysieren, lohnt bei der geringen Kunst nicht die Mühe. Die Gegenstände sind so geordnet. An den vier Pilastern des Bildfrieses, die sich übrigens auch in der Verkröpfung des oberen und unteren Gebälks fortsetzen, die vier Apostel, mit Namen S. MATTHEVS, S. MARCVS, S. LVCAS, S. IOHANNES bezeichnet, in Nischen mit breiten Muschelnimben, jeder mit Buch in der Linken und Feder in der

Rechten, ihre Symbole rechts resp. links unter sich, auf hohem, mit Gras bewachsenen Felsengrunde. Die beiden äußeren Zwischenfelder zeigen auf Rollwerkkartuschen rechts das Abendmahl, links die Auferstehung.

a) Das Abendmahl. In einem nackten Saal sitzt Christus unter einem Thronhimmel und reicht dem Verräter den Bissen über den Tisch. Rechts von ihm sitzen Johannes, kleiner als die übrigen, der den Herrn unter dem Arme faßt, zwei zur Mitte starrende Langbärte (nach Lionardo), ein Jünger aus der Scene schauend, mit Becher, die Faust geballt, und zwei auf der vorderen Bank sitzende, der eine mit Messer, der andere mit Krug und Glas. Nach links sitzen Petrus und ein Langbart, die Köpfe zusammensteckend, und drei ohne Not klein und kümmerlich gebildete Jünger, welche klagend die Hände ringen oder zusammenschlagen, vorn Judas. So ist Bewegung in der Gruppe, aber man sieht nicht warum, und Charakter in den Köpfen, aber man versteht ihn nicht. b) Die Auferstehung. Christus steigt, die Rechte segnend erhoben, in der Linken die Kreuzfahne, aus dem Sarkophage, dessen Platte querüber geschoben ist. An den Ecken desselben und auf ihn gestützt, sitzen die schlafenden Soldaten, die vordersten über ihren Hellebarden, nur der rechts hinten jäh erwachend; diese frisch beobachtet, in Haltung und Tracht gut dargestellt und nicht ohne Humor. Oben in den Ecken erscheinen geflügelte Engelsköpfe. — Über dem Architrave im Rundbogen der Bekrönung stehen die Freifiguren von Petrus und Paulus, beide einander zugewandt, mit Büchern und Schlüssel resp. Schwert, größer und dürftiger als die Reliefs, Petrus ein ausgesuchter Kretin mit tiefen Augen, buschigen Brauen und greisenhaftem Faltengewirr um Stirn, Augen und Mund. Auf den vier Konsolen der Kielbögen stehen musizierende Engel, oben ein solcher mit dem Wappen des Stifters.

2. In das mittlere Feld des Bildfrieses ist ein kleines Hausaltärchen, wahrscheinlich fremder Herkunft, eingesetzt. Ein Holzrahmen mit geschweiftem Giebel auf Balustersäulchen, mit Mauresken bemalt, umschließt eine Alabasterplatte mit der Kreuzigung. Christus in der Mitte zwischen den Schächerkreuzen, ganz Sanftmut, zeigt mit der Rechten, nach Luc. 23, 43, empor auf Wolken des Himmels. Magdalena umfaßt, auf die Knie gesunken, das Kreuz, ein kurzes Oberkleid mit gezaddelten Säumen, Kopfbund und Sandalen tragend. Links stehen in ruhiger Gruppe Maria von Johannes gehalten und Salome. Rechts auf Pferden Longinus, der zum Kruzifixus hinaufzeigt und -schaut, dahinter zwei Turbanträger, der eine mit Lanze. Im Hintergrunde Mauern und Türme, vor denen ein Reiter auf wildem Roß einherjagt. Die Arbeit wirkt geradezu unangenehm durch die süßliche antike Form mit den kalten griechischen Gesichtern und der gesuchten Ruhe und Eleganz der Haltung und Kleidung. Dazu kommen arge Fehler in den Proportionen. Zumal die Pferde sind völlig verzeichnet und die Perspektive rechtshin grob mißachtet. Kayser gibt an, daß „vor diesem ein kleines, aus einem kostbaren Stein verfertigtes portrait" in dem Altärchen gewesen, „welches von einem gewissen Papste soll seyn geweihet und darzu verehret, worden. Es ist aber solches daraus entwendet worden."

3. Der Hieronymusaltar (Fig. 80) ist der einzige erhaltene der zahlreichen Nebenaltäre des Schiffes, ein schlichter Quaderaufbau mit zwei Stufen von Westen, die innere Höhle durch eine Holztür verschlossen, die Mensa mit

Kehle und Rundstab weit vorgekragt, die Schmalseite an die Wand stoßend. Der Aufsatz stammt, wie bemerkt, von einem Altar der nördlichen Abseite. Die Steinplatte von 158 × 74 cm ist durch Säulchen mit Fialen in fünf Blenden geteilt, die Spitzbögen innen mit Nasen, teilweise mit Maßwerk, außen mit Kanten- und Kreuzblumen besetzt. In der Mitte hängt Christus am Kreuz, eine klägliche Gestalt, tief herabgezogen, die langen Arme verdreht, das Haupt mit Schapel tief auf die Brust gesunken, doch die Augen noch offen und die Unterlippe spitz

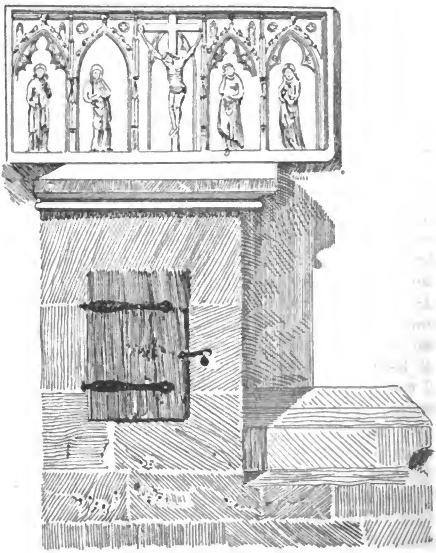


Fig. 80. Hieronymusaltar.

vorgezogen. Die Brust ist flach, die Rippen treten schematisch heraus. Zur Seite Maria, die Hände vor der Brust gefaltet, und Johannes, die Rechte an die Wange gelegt, außen Katharina mit Rad und Schwert und Agnes mit Lamm. Die Figuren sind liebenswürdige Puppen, in den Hüften leicht gebogen und sonst graziös bewegt. Die Köpfe sind lieblich. Der Mund ist spitz und klein, mit tiefen Grübchen in den Winkeln, das Kinn lang und spitz. Es ist die typische Schönheit des 14. Jahrhunderts, wie auch der kleine Maßstab und die schöne Rundung der Arbeit auf die Zeit um 1350 hinweisen. Die alte Bemalung in Rot und Grün ist stark beschädigt.

4. Der Schnitzaltar in der Krypta ist ein unbedeutender Dreiflügel aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, welcher auf dem Kreuzaltar vor dem Ostlettner stand. Im Mittelschrein finden sich Maria, Barbara und Katharina, in den Flügeln in je zwei Reihen zu drei die zwölf Apostel. Diese kleinen Figuren sind ganz handwerklich, doch immerhin ausdrucksvoll. Mit mehr Liebe sind die hl. Frauen des Mittelschreins behandelt. Maria hält das nackte Kind gerade vor den Leib, ein seltenes Motiv, das nun freilich alle Steifheit der Glieder offenbart und der Mutter wie dem Kinde Verrenkungen antut. Zwei Engel halten die Krone über dem Haupte. Die beiden anderen Weiber sind der hl. Mutter zugekehrt, robuste Gestalten mit hohen, ausgeschwungenen Hüften. Die Köpfe sind typisch, etwas fett, durch eine hohe runde Stirn beherrscht. Reiche gewellte Locken fallen auf die Schultern. Die Gewandung ist ohne Ruhm, flach und ganz ohne Überlegung, die Säume und Ecken öfter ohne Not umgeschlagen. Das Werk ist Schulgut ohne eigenen Charakter. Die Baldachine werden durch das künstliche, durchbrochene Distelrankengeflecht gebildet, jetzt arg zerbrochen. Die Gemälde der Rückflügel sind vergangen. Am Mittelrücken hat sich Schoch 1766 verewigt.

5. Der Schnitzaltar in der Vorkrypta ist spätgotisch von ca. 1470, nur der Mittelschrein (204 × 190 cm) erhalten, ein Werk in hohem Grade naiv und unbeholfen. Die Anordnung ist streng und steif, die Kunst gering. Am übelsten ist Maria ausgefallen. Sie steht, 165 cm, also lebensgroß, wie ein Lineal auf dem Monde, den großen Kopf auf einem langstengligen Halse wiegend. Sie hält das Kind, das mit einem Apfel spielt, mit beiden Händen frei vor sich. Die anderen Weiber sind mit vollen, rundlichen Gesichtern und lächelndem Mund

Dorothea	Katharina	Maria mit Kind	Magdalena	Barbara
Andreas	Jac. major		Petrus	Paulus

überein schön, leer und kalt, die Apostel dagegen mit charaktervollen Zügen wenigstens äußerlich unterschieden. Die Finger sind nicht gerade ungeschickt, die Haare fein geriefelt, die Falten aber recht einförmig, namentlich durch die rundlichen Säcke, die sich bei allen Figuren vor dem Leibe bilden. Die Baldachine werden durch Kielbögen und Fenstergalerien in den Zwickeln gebildet, eine Form, die bis 1490 vorkommt. Sie sind nur über den kleineren Weibern erhalten. Über die Flügel und den früheren Standort des Altars fehlt jede Auskunft.

6. Der Dreiflügelaltar aus Trium Regum hat nur Gemälde, deren Gegenstand aus beistehendem Schema ersichtlich ist. Er ist bei der Restauration aus der Dreikönigskapelle in die Johanniskapelle des Doms gebracht, leider in einem heil- und rettungslosen Zustande. Denn die Gemälde sind in Tempera auf Leinwand mit Kreidegrund, und dies auf Holz gezogen. Indem nun die

Jesayas			Jeremias	
Petrus	Paulus	Anbetung der Dreikönige	Jacob. minor	Philippus
Dietrich v. Goch	Bischof Gerhart		Lampert v. Goch	Maternus v. Feilitsch

Leinwand verstockt und verfault, fällt sie samt Malgrund und Malerei ab. Die Außenflügel mit einer Verkündigung sind schon bis auf geringe Reste abgefallen. Größe 107 × 114 cm, Flügel 45 × 119 cm. Das Mittelbild ist nach Auffassung

und Vortrag hochinteressant. Maria sitzt rechts unter der Hütte, in deren Hintergrund Joseph vor einem Webstuhl tätig ist. Das Kind auf ihrem Schoß greift fröhlich in den Kasten, welchen der erste kniende König darbietet. Der zweite König, eine schlanke, fürstliche Erscheinung, schlendert elegant einher, der dritte trägt eine Büchse. Im Mittelgrund bauen sich Häuser auf, im Hintergrund gegenüber zwei gewaltige Burgen, aus den Klüften winden sich lange Züge von Rittern hervor. Einige witzige Nebenscenen verdienen Erwähnung; rechts reicht ein Bote, mit Hund, Ranzen und Stab daherkommend, einer Dame einen Brief über die Mauer. Links steht eine Mühle. Vor derselben zerrt ein Kind eine Ziege am Schwanze. Auf den Flügeln erscheinen die Apostel mit ihren Attributen in ruhiger Haltung, darüber in Wolken Brustbilder der Altväter, links mit Spruchband: Y...**as** (Ysaias) **Abortu solis usq, adoccasum** ◇ (Ps. 113, 3) **gentes offerent domino** (Ps. 72, 10) **munera** (?), rechts wohl Jeremias mit Ps. 33, 1: **gaudentes** (iusti in domino); Kayser überliefert: Pascere requiescat Domino gente. Unter den Aposteln knien, nach rechts gewandt, ein Bischof und ein Geistlicher, vor ihnen ein Schild mit dem Wappen des Stifts und derer von Goch (zwei schwarze gekreuzte Morgensterne). Auf Spruchbändern vor den beiden Köpfen steht **Esto nobis** und **Deus sanctus**. Auf dem blauen Rahmen war früher zu lesen: **Gerhart⁹ a Goch Eps: Numb.** (1409—1422) und **Theodoricus a Goch**. Auf dem rechten Flügel knien ein Geistlicher und ein Laie, letzterer mit braunem Schnurrbart, beide mit Wappen der Goch und Feilitzsch (drei Pfeile in einer Schlinge). Auf ihren Spruchbändern steht: **paca · pdado · nostris** (?) und **pater nomen sanctu tuu . amen**., am unteren Rande nach Kayser: **Lampert⁹ a Goch** unter dem Kleriker, **Maternus Ffeilitzsch** unter dem Laien.

Der Stil ist dem der Kölner Schule verwandt. Wir sehen die schlanken Hälse, die schmalen Schultern, die hohen Stirnen, die breit gewellten Haare, den schmalen, süß lächelnden Mund, die auffallend kleinen Augen mit schwarzen Sternen. Die Kleidung ist prunkvoll, die Röcke mit langen roten Ärmeln aus Goldbrokat. Statt des Himmels ist Goldgrund mit gepreßten Ranken aufgelegt. Über die Wirkung der Farbe und der Komposition kann man bei der Zerstörung und schlechten Beleuchtung nicht urteilen. Jedenfalls ist weder von Stimmung noch von Perspektive eine Ahnung. Feiner noch als die glatte, lasierende Malerei ist die geniale, sicher hingestrichene Röteluntermalung der Gesichter, die an einzelnen Punkten zu Tage tritt. Ähnliche Sachen an verschiedenen Orten Thüringens beweisen, daß hier im Anfang des 15. Jahrhunderts eine Schule arbeitete, welche der Altkölner sehr nahe steht.

Die Verkündigung der Flügel ist nur mit Kalkfarbe aufgestrichen; Gabriel, eine Treppe hinaufsteigend, zeigt mit vornehmer Bewegung auf den Spruchzettel vor sich: **Ave Maria gracia plena benedicta tu in mulieribus**. Von Maria ist nur der Kopf und das Band erhalten: **Ecce ancilla dñi fiat mihi secdm̄** (secundum) **verbū tuū**. Auf ihrem Buch auch eine lange, unleserliche Bibelstelle.

7. Ein vierteiliges Gemälde, ebenfalls Tempera auf Kreideleinwand und ebenso schadhaft, unbekannter Herkunft, hängt jetzt im Nordkreuz, vier Tafeln von 77 × 88 cm durch einen elenden Rahmen zusammengehalten. Dargestellt ist Verkündigung, Heimsuchung, Dreikönige und Geburt. Es sind hier kurze Figuren in leidlicher Bewegung, die Gesichter rund, regelmäßig, in gesuchter

Anmut, doch ohne Ausdruck. Einige haben durch eine dicke Unterlippe etwas Trauriges. Die Kunst ist ganz gering, die Farben bunt, aber dumpf und durch dicke Schwarzkontur zusammengehalten. Um 1450.

8. Der Dreiflügelaltar mit Predella und Aufsatz, jetzt über dem Altar im Nordkreuz, stammt von dem Barbaraaltar des Nordschiffes. Kayser erwähnt daran „die hl. Barbaram nebst einen Thurm und in demselben einen Kelch mit einer hostie und eine Aeptißin mit der Aptey und ein paar Schuen in der Hand, weil sie vordeßen soll eine Schusters-Tochter gewesen sein“ (Hedwig). Diese Heilige mit den Schuhen erregte auch Goethes Aufmerksamkeit. Der Mittelschrein enthält die Bekehrung Pauli in einer großen Berglandschaft. An der Spitze seines Zugs ist Paulus aus dem Walde in das freie Tal gelangt, als ihn das Gesicht vom Himmel — Michael mit Schwert und Schild in einem Strahlenbündel — erschreckt. Sein Pferd ist scheu auf die Knie gesunken, er selbst im Überfallen, doch das Gesicht in die Höhe und zurück gewandt. Ein lediges Pferd jagt nach links in das Tal; der Reiter, den es abgeworfen, erhebt sich schwerfällig in Plattenpanzer mit Armbrust vom Boden. Ein Hund springt nebenhin. Dahinter zeigt ein Ritter auf bäumendem Schimmel, den Kopf mit roter Kappe bedeckt, das Federbarett auf dem Rücken hängend, schreiend, mit aufgerissenem Munde auf den Engel, der im Mittelgrunde von links her, im grünen flatternden Rock, das Schwert kriegerisch geschwungen, wie zum Angriff vorgeht; in den Wolken noch ein kleiner Flügelputto. Auf der anderen Seite jagen zwei Ritter in Plattenpanzer heran, ein Knecht mit Lanze entläuft, ein anderer lehnt sich schlotternd an einen Baum, einer versteckt sich im Busch, einer flüchtet in den Wald, der aus gedrehten Weidenbüschen besteht. Den Hintergrund füllen graugrüne Berge mit Burg und zackige blaue Berge einer Alpenlandschaft. Den Himmel decken schwere, runde, zerrissene Wolken, mit Blau aufgehöht und von Lichtstrahlen durcheilt. Die mühsamste Feinmalerei ist an Haaren, Trachten und Waffen geübt. Die Auffassung ist aber ganz genrehaft wie die ritterliche Vermummung. Paulus trägt auch ein grünes Barett, einen roten Rock mit Puffärmeln, um den Hals eine goldene großgliedrige Kette und den schwarzen dicken Reiterbart. Das Beste ist die Naturschilderung, die große, einheitlich geschaute Berglandschaft mit der weichen, dumpfen Stimmung eines Spätherbsttages. Leider ist gerade die Mitte durch Sprünge und die Gesichter durch mutwillige Beschädigungen arg zerstört. Links unten erscheint in Bruststück ein Stifter, ein bejahrter hagerer Kleriker in der grauen Planeta, ein schwarzes Barett auf dem Haupte, in den Händen das Brevier. Das Porträt ist recht lebensvoll, aber manieriert, die Augen geschwungen, die Wangen mit vielen verschwommenen Falten durch braune Schatten und weiße oder hellrote aufgehöhte Lichter bezeichnet. Gegenüber ein Schildchen, in rotem Feld ein silberner Hahn auf dem Halbmond stehend, nach Lepsius eines Naumburger Arztes, der sich als Jo. R. Deltzschess in einem Plinius von 1481 verzeichnet hat. Das Bild ist 106×145 cm groß.

Barbara (49×141 cm), auf dem linken Flügel im Buch lesend nach links gewandt, ist eine lange Figur mit zierlichem Köpfchen, deren feines aufgelöstes Wellenhaar breit auf einen grünen Schulterkragen fällt. Das Leibchen ist gestreift, die Ärmel mit Puffen, das violette Oberkleid, glockenförmig vor dem

Leibe aufgerafft, mit breiten Goldbrokatstreifen, darunter ein grünes Kleid mit breitem weißen Pelzsaum. Rechts im Hintergrunde steht der Turm mit dem Hostienkelch im Fenster, links eine mächtige Tanne Cranachscher Art mit breiten hängenden Ästen, im Hintergrunde blaue zackige Berge mit weißen Graten, darüber grünliche Haufenwolken. — Hedwig, nach rechts gewandt, in weißem Kleid und Schleier, schwarzem Mantel und grauem Wimpel, in der Rechten den Abtsstab, schaut mit halbgeschlossenen Augen vor sich auf die Schuhe nieder, die sie in der Linken hält, ein kleines volles Gesicht mit zarten Farben, das in der Masse der Kleidung fast verschwindet. Ebenso puppenhaft sind die langen zarten Finger. Auf der Erde steht ein Dom mit zwei Türmen und Dachreiter, weiterhin ist der Weg mit rundlichen Steinen besät, dahinter dunkle, mit Weiß geränderte Bäume, rechts oben eine Burg, links blaue Zackenberge.

Die Flügel außen zeigen Petrus und Paulus. Petrus, ein Graubart, hält den Schlüssel steif vor sich, die Linke lehrend erhoben. Er trägt ein rotes Pluviale mit Gold- und Grünborten, die Stola über der Alba gekreuzt. Der Kopf zeigt eine hohe Stirn, weiße buschige Brauen, kurze gerade Nase und vorstehendes Unterkinn, Haar und Bart ebenfalls weiß und feingestrichelt. Paulus, ein brauner Glatzkopf mit langfließendem Bart, blickt, im Profil gesehen, ernst vor sich nieder. Der rote Mantel ist mit Grün gefüttert, das orangene Kleid mit Gelb aufgehöht, die Füße nackt. Der Hintergrund wie sonst, doch flüchtiger.

Die vier großen Kirchenlehrer in der Predella — Gregor, Ambrosius, Hieronymus und Augustin — sind in der Art vornehmer Geistlichen mit aller Abwechslung dargestellt, aber durch Auskratzen der Augen geschändet. Im Aufsatz halten zwei schöne Engel in breitwallenden Kleidern das Veronika, das Gesicht Christi von finsterem schwarzen Ausdruck. — Als Meister des Werkes kann nur Cranach oder einer seiner Schüler in Frage kommen, der sich im Mittelbild ganz frisch und erfinderisch zeigt. Die Flügel sind mittleres Schulgut, wahrscheinlich von anderer, geringerer Hand. Die Entstehung darf um 1520 angesetzt werden. H. Michaelson (Luk. Cranach d. Ä., Leipzig 1902, S. 87) nennt den Altar „ein Hauptwerk des Meisters und seiner Werkstatt,“ konstatiert aber ganz mit Unrecht ein „schnelles Hinhauen“. Die Ausführung wenigstens des Mittelbildes ist im Gegenteil sehr peinlich.

9. Zwei Flügel (45×134 cm; zur Zeit ebenfalls im Nordkreuz) sind mit Katharina und Bartholomäus bemalt, unbeholfene und manierierte Schülerleistungen. Katharina mit dem Drachen ist eine überladene Puppe in grünem Kleid, das nach rechts aufgerafft ist, Purpurleibchen mit Puffärmeln, Flachbrust, leblosem Gesicht, die Haare im Netz, die Falten gebläht und gebrochen. Der Grund ist blau. Oben sind zwei Renaissancearabesken verschlungen. — Bartholomäus, mit Messer und Buch, nach halbrechts schauend, trägt weißen Mantel, rotes Kleid mit bläulichen Schatten. Die Hände und die nackten Füße sind ganz besonders unbeholfen, hinter ihm ist ein Brokatteppich ausgespannt, darüber Goldgrund. Das Gesicht ist ernsthaft, in der peinlichen älteren Manier, ohne allen Ausdruck, die Technik Tempera auf Kreideleinwand.

10. Einzeltafel (59×76 cm). Anbetung des Kindes, das von vier Engeln auf einem Tüchlein gehalten wird, zwischen Maria und Joseph, vorn ein Gewölbe, hinten Ochs und Esel und die Hütte, durch deren Fenster der Blick

auf Fluß, Wiese, Wald und Stadtmauer frei ist. Oben schauen durch eine Öffnung zwei Hirten, links erscheinen singende Engel, um ein großes Notenblatt geschart, darauf **gloria in excelsis deo m. v. a. meister grief**. Es ist ein fleißiges Werk, in der Farbe stumpf, aber höchst sorgfältig. Das Nackte ist bläulich schattiert, die Haare sind mit feinen Strichen gehöht, die Falten steif und eigenwillig wie Hobelspäne. In allem herrscht der hausbackene Ernst. Die Engel sind dick und rund, aber unkindlich, die Männer finster mit tiefliegenden Augen und buschigen Brauen. Maria zeigt ein zartes regelmäßiges Gesicht, wie üblich, ohne inneres Leben. Ob **meister grief** den Maler bedeuten soll, ist nicht klar. Die Technik ist Öl auf Holz, das durch Querrisse arge Beschädigungen erlitten hat.

11. Zwei Flügel, doppelt bemalt (43 × 167 cm), Öl auf Eichenholz, aus Cranachs Schule. Die Vorderseiten zeigen Maria und Christus als Schmerzensmann auf Goldgrund, der mit Sternen und Renaissancelaub gemustert ist, die Nimben als Kreise eingepreßt. Doch ist vorn ein Weg mit kleinen Steinchen und charakterlosen Pflänzchen, darüber eine Berglehne, graugrün, dann bräunlich, um die Gestalten her in stumpfen Farben angedeutet. — Christus, nur mit Dornenkrone und violett abgeschattetem Lendentuch bekleidet, die linke Hand erhoben, die rechte gesenkt, blickt mit Schmerz den Beschauer an. Die Beine sind kläglich in den Knien aneinandergelehnt, die Füße entsetzliche Mißbildungen mit aufgeblasenen Ballen und breitgequetschten Sohlen. Das Gesicht ist ergreifend, die großen blauen Augen vom Schmerz verzogen und von schweren Hängefalten beschattet, der Mund zum Seufzer geöffnet, die zart rosigen Lippen fein, nervös geschwungen. Haar und Bart sind tiefbraun und mit weißen Stricheleien aufgelichtet. Das Inkarnat ist bräunlichrot, warm, mit sanften Schatten, die Adern in Weiß und Blau aufgetragen. — Maria, in rotem Kleid und blauem Mantel, Kopf und Schulter in einen weißen Schleier gehüllt, die Hände vor die Brust gehoben, blickt in milder Trauer vor sich nieder. Die Hände sind sehr klein, die Finger steif, verzeichnet, die Falten dagegen meisterlich, klar, in tiefen, brüchigen Bauschen ausgetragen. Alle Schatten sind in Schwarz, die Lichter sparsam in heller Lokalfarbe, das Fleisch in einem bräunlichen Ton ausgeführt. Das Gesicht ist bei aller Zierlichkeit und Anmut doch nichtssagend.

Die Verkündigung der Rückseite, auf beide Flügel verteilt, spielt in einer Renaissancehalle mit Tonnendecke, beiderseits von rotmarmorierten Säulen einer freien jonischen Gattung getragen. Gabriel naht von rechts in der Kniebeuge; sein rotes Gewand ist mit Puffen und grünen Unterärmeln versehen und zweimal gegürtet, die Lichter sind in breiten gelben Flächen darübergelegt. Der Lilienstab ist durchsichtig wie ein Lichtstrahl, die ausgebreiteten Flügel braun mit bläulichen Rändern. Die Haare sind tiefbraun, mit spitzem Pinsel weiß aufgehöht. Augen, Mund und Kinn sind jungfräulich, das Inkarnat mit braunen Rändern. — Maria kniet vor einem Kastenpult, darin drei Bücher in Sammet gebunden. Gewand und Farben sind wie an den Vorderseiten, das Gesicht aber mit Stumpfnäschen, die halbgeöffneten Augen geschlitzt, der Mund zierlich und klein, das Kinn gespalten. Die Hände vor der Brust sind ohne Sorgfalt, doch auch ohne Fehler gezeichnet.

Nach Lepsius stammen die Flügel von einem geschnitzten Schrein des Vesperaltars, der, als wertlos zertrümmert, die Jahreszahl 1520 zeigte. Die

vorderen Bilder sind entschieden von viel besserer Qualität als die hinteren und zeigen die hervorstechendsten Merkmale der Cranachschule. Die Verkündigung ist dagegen von einer anderen Hand, welche bunte, nüchterne Farben und süßliche Formen liebte, dabei ganz schülerhaft in der Weise der Ulmer Malerei gearbeitet.

12. Zwei Flügel (Taf. 9) beiderseits bemalt (96 × 238 cm) von Hans Cranach, vorn je zwei Heilige und je ein Bischof, links Philippus und Jakobus d. J. und Bischof Philipp von Naumburg (1517—42), rechts Jakobus d. Ä. und Magdalena mit Bischof Johann III. von Schönberg (1492—1517) auf Goldgrund, hinten Katharina und Barbara, diese auf blauem Grund.

Philippus, ein fetter, bartloser Mann mit schwarzen angegrauten Ringelhaaren, hält mit der Rechten das Stabkreuz vor sich, mit der Linken das Buch des Jakobus, auf welches der Blick des niedergeschlagenen, geschwungenen Auges gerichtet ist. Er trägt blauen Mantel, schwarzes, gegürtetes Kleid, grünen Schulterkragen und Armaufschlag. — Jakobus d. J., hager, mit braunem gedrehten Haar und Bart (in Korkzieherlocken) ist Philippus zugewendet und zeigt ihm ein großes, in grünen Sammet gebundenes Buch, auf welches auch er etwas schielend herabschaut. Im Arm lehnt der mächtige, entspannte Fiedelbogen. Der lilafarbene, blaugefütterte Mantel ist über die Schulter zurückgeworfen, unter der Linken aber wieder hochgezogen, sodaß der beliebte Bausch mit dem sichtbaren Futter erscheint. — Der Bischof Philipp steht unter den Aposteln, im Halbprofil nach links gewandt, ein mageres, dreieckiges Gesicht mit braunem dichten Haarschopf, in den Händen ein halbgeöffnetes Brevier, über welches er hinweg ins Leere starrt. Vor ihm steht ein Wappen, ein gevierteter Schild mit dem Stiftswappen und dem Freisinger Mohrenkopf, darüber eine grüne Mitra mit Silberfiligran und Steinen auf den roten Borten, das Futter aus gewässertem Stoff.

Jakobus d. Ä., die Muschelkappe auf der langen braunen Mähne, stiert trübsinnig, ohne Blick für sein schönes Gegenüber, über den Faltenberg, den er auf seinen linken Arm gebürdet hat. In der Rechten trägt er den wuchtigen Knotenstock und den Rosenkranz, den auch die Finger der Linken umspielen, an der Seite eine Riesenflasche. Sein Kleid ist blau, der Mantel lila mit Rot gefüttert. — Magdalena, dem finsteren Apostel zugewandt, hält die Salbenbüchse mit beiden Händen vor sich; das zierliche Eirund des Köpfchens ist aber etwas aus dem Bild gekehrt und die großen treuherzigen Augen schauen ganz heraus. Das gelockte, goldene Haar ist aufgebunden und wird durch ein Stirnband gehalten. Der Leib ist eine unförmige Mißgestalt, unter der flachen Brust eingeschnürt und unter dem Mieder wieder aufgeblasen. Das Leibchen ist grüner Sammet mit vorderem geschnürten Einsatz und Puffärmeln, der Rock tiefgrün. Um den Hals liegt ein Band mit Perlen und Filigran, auf der Brust eine großgliedrige, doppelte Kette. — Bischof Johann zeigt ein unbedeutendes, aufgedunsenes Fleischergesicht mit dickem ungepflegten Haarschopf, Stülpnase und quellender Wassersuppe. Er ist als Kardinal in einen roten, engschließenden Talar gekleidet und hält mit beiden Händen das rote Barett vor sich, eine Tracht, für welche ihm jede Berechtigung abgeht. Vor ihm ein Schild mit dem gevierteten stiftischen und schönbergschen Wappen, darüber eine schwarze Mitra und der bischöfliche Stab mit Renaissanceornamenten.

Katharina hält in der über den Leib geschlagenen Rechten das Schwert, die Finger der Linken über das Gelenk derselben gelegt. Das Gesicht ist ernst und schwermütig, die Augen sind versunken nach unten gerichtet. Die Nase setzt mit einem breiten Keil an und der Rücken derselben ist in der Mitte verdickt, der Mund voll und frisch. Das Oberkleid, aus grünem Sammet mit roten Brokatborten und Puffärmeln, ist vor dem Leibe hochgerafft, sodaß es glockenförmig absteht und nach hinten schleppt, das rote, mit Gelb belichtete Unterkleid stößt in vielen kleinen Knickfalten auf den Boden. Das Leibchen ist rot mit einem für Hans Cranach bezeichnenden Ornament bestickt. Auf dem Hals liegt ein goldenes Band, mit Steinen und Perlen und Gehängen reich besetzt, auf der Brust eine großgliedrige goldene Kette und über den Armen ein aus roten Schleifen zusammengestecktes Kettenband. Die rotbraunen Haare sind glatt, nur an der Stirn gewellt, mit schwarzem Kopfband zusammengehalten, fallen aber auf den Rücken in breiten Strähnen auseinander. — Barbara schreitet nach rechts, indem sie, vor sich niederschauend, den Kelch in beiden durch die weiße Schürze verhüllten Händen trägt. Sie trägt ein langes zinnoberfarbenes Hauskleid, das in langen Zügen fällt und nur auf dem Boden eckig auf- und zurückstößt. Die Haare fallen in dicken schwarzen Wellen über Rücken und Schultern. Die Brust ist ganz flach, der weiße Latz geschnürt, der Oberarm schwächlich und gegen die Brust nicht abgehoben. Das Gesicht zeigt die hohe breite Stirn, sanfte Wangen, etwas spitze Nase mit aufwärts gezogenen Flügeln; die Nase setzt wie üblich breit an. Die Lippen sind zierlich, das Kinn spitz. Am Hals ein Goldreif mit Gehänge.

Bei der Betrachtung dieser schönsten Gemälde des Doms wird der Eindruck immer stärker, daß hier ein Künstler von hoher Begabung ohne Geist und Liebe in flüchtiger Routine gearbeitet hat. Flechsig hat richtig erkannt, daß es Pseudo-Grünewald, der ältere Sohn Cranachs, Hans Cranach, war und daß die Tafeln nicht schon 1512—17, sondern erst 1523 bei der zweiten Anwesenheit des Bischofs Philipp gemalt wurden. In der Tat zeigen die Figuren die nächste Verwandtschaft mit den Münchener Tafeln aus Aschaffenburg. Es sind dieselben Gesichter, bei den Männern mit den schiefen Augen, den hängenden Augensäcken, den langen, geschwellten Nasen mit zurückgezogenen Flügeln, dem halboffenen Munde, bei den Frauen die glatte, sinnliche und doch ernste Schönheit. Es ist dieselbe elende flüchtige Zeichnung, die unorganisch gehäuften Falten, die wie Regenwürmer über das Gewand kriechen, die blödsinnigen kontrakten Finger, die willkürlich aus den geschwollenen Gelenken gerissen und gedreht sind. Es sind dieselben Kunststücke, die gelben Lichter auf dem tiefgrünen Sammet, die feinen Stricheleien auf Bart, Haar und Schmuck, die Renaissanceornamente in den Stickereien. Kurz, alle Merkmale des Pseudo-Grünewald. Auch im Ton herrscht die dumpfe Stimmung und die schillernde Mischung der Töne, die sich mit gelben Lichtern in Kirschrot, mit blauen Schatten in Weiß, mit violettbraunen Schatten in den Fleischfarben gefällt. Flechsig macht mit Recht darauf aufmerksam, daß Jakobus d. J. mit dem Lazarus in München die größte Ähnlichkeit hat, daß der Zeigefinger bei Philippus und Jakobus d. Ä. ebenso ausgerenkt und gekrümmt ist wie bei Chrysostomus, daß die rechte Hand der Katharina mit dem verrenkten Zeige- und dem ausgestreckten kleinen Finger genau der Rechten

Marthas in München entspricht. Für die spätere Datierung spricht auch der Umstand, daß Bischof Johann so verschwommen und ausdruckslos, jedenfalls nur nach der Erinnerung gemalt wurde. Die Erhaltung der Tafeln war schlecht. Nachdem sie einmal von ihrem Ort über dem Westaltar fortgekommen, sind sie an verschiedenen Stellen aufgehangen, dabei verletzt, auch übermalt worden, jedoch 1900 in Dresden vorzüglich restauriert.

Andere Schnitzarbeiten und Gemälde.

1. Die Kanzel von 1466, ursprünglich am ersten Südhauptpfeiler des Schiffs, dann auf einem Podium vor dem Westaltar, jetzt in der Johanniskapelle, in fünf Seiten des Achtecks aus Eichenholz, innen 150 cm hoch, 185 cm breit, ist ein primitiver Kasten auf stark vorkragendem Fußgesims und mit gekehltem Decksims, letzteres an einer Langseite herabgezogen. Die Felder sind durch Rechteckrahmen eingefaßt; an den Ecken hängen noch freie Fialen als Figurenbaldachine. Die Figuren selbst (Evangelisten) fehlen, nur in drei Feldern ist die alte Füllung noch erhalten, zwei von den vier Kirchenlehrern zu Seiten des Zwölfjährigen, darüber Kielbögen und ganz flache Maßwerkfüllung. Wir sehen 1. Gregor sitzend, die Augen zur Höhe gerichtet, mit der Rechten eine Scheibe erfassend, welche ihm ein Mann aus einem Turme reicht. Derselbe hält seinen Arm auf den Kopf. Welche Scene damit angedeutet werden soll, kann ich nicht sagen. 2. Augustin schneidet eine Feder vor dem Pulte. Ein Pfeil fliegt nach seinem Herzen. Ein Christkindchen, segnend, mit Nimbus, sitzt unter dem Pulte und gießt Wasser aus, nach der bekannten Vision Augustins. 3. Der Zwölfjährige sitzt auf einem hohen Throne, zu dem eine lange Treppe hinaufführt; rechts Maria und Joseph, links vier sitzende Juden, auf deren Büchern zu lesen ist: **Jesus christus** und **Ehre sey gott in der höh**. Kayser sah noch: „4. ein Cardinal (Hieronymus), der einen Löben speiset. 5. zeigete der Heyland seine Hände und Seite. An denen Ecken waren die Aposteln. Oben in der Crone (Schalldeckel) war das Schweißtuch der Veronika mit dieser Jahrzahl **M D L XXX** (1580). Bey der Introduxion des Bischofs Amsdorf hat D. Luther 1542 auf dieser Kanzel eine Predigt gehalten.“ Am unteren Rand die aufgemalte Jahreszahl **m·cccc·lxvi** (1466). Die Bemalung und Vergoldung ist noch besser erhalten, die Arbeit dekorativ wirksam, das Figürliche aber hart und flüchtig.



Fig. 81. Johannisschüssel.

2. Die Johannisschüssel (Fig. 81), jetzt ebenda, hing früher über dem Johannisaltar im Nordkreuz. Auf einer flachen Schüssel von 50 cm Durchmesser

liegt das abgeschnittene Haupt, in welchem mit großer Kraft der eben eingetretene Tod oder noch die letzten Zuckungen des Lebens dargestellt sind. Die Arbeit ist etwas archaistisch stilisiert, die Haare fein geriefelt, über die Stirn zwei aufrechte Falten gezogen. Die Augen sind bis auf einen kleinen Spalt geschlossen, der Mund mit feinen Lippen geöffnet, sodaß die vorgestreckte Zunge sichtbar wird. Die Ohren sind groß und breit vorgelegt, die Wangen eingefallen, die Nase verletzt, wie auch das Ganze vom Wurm durchfressen ist. Die Umschrift lautet: ☩ MERETX (meretrix) SVADET ◇ PVELLA SALTAT ◇ REX IVBET ◇ (SANCTVS) DECOLLATVR in Renaissancemajuskel um 1510. Die Inschrift wurde erst 1686 bei einer Restauration wieder entdeckt. In dem Haupte selbst fanden sich folgende Reliquien: „1. ein stück von 3 Hirnscheiteln und ein Bein von Johanne in taffend Läppgen eingewickelt; 2. de stillicidio St. Walpurgis (Walpurgisöl) in rothen Taffent Läpgen; 3. R. Bartholomaei Apostoli; 4. S. Nicolai Episcopi; 5. Margarethae virginis; 6. St. Hedwigis; 7. St. Gotthardi. Hieran sind bey ieden Pergament Zettelgen gefunden worden. 8. etwas in einem weißen Läpgen gebunden, woran kein Zettel gewesen."

3. Medusenhaupt auf einem ovalen Schildchen (50—25 cm), treffliche Arbeit, etwa Anfang des 17. Jahrhunderts, doch sehr wurmstichig und teilweise zerbrochen. Holz ohne Bemalung. Herkunft unbekannt.

4. Bischofsstab von Holz, bemalt, sechseckig mit ebensolchem Knauf. Die Kurvatur setzt in einer Knospe an und läuft innen in sechs charakterlose Ranken aus. Es ist wahrscheinlich der Stab des Bischofs Engelhard, 1731 in seinem Grabe im Südkreuz gefunden. (Siehe Fig. 3.)

5. Drei Kreuze. a) Vortragekreuz ebenda mit Vierpaßenden, der Korpus noch nach mittelalterlicher Tradition gehalten, das Nackte aber dürftig gebildet und das Lendentuch unklar gefaltet; schlechte Arbeit des 17. Jahrhunderts. — b) Kruzifix im Südkreuz innerhalb des Eisengitters, schöne spätgotische Arbeit, das Gesicht von frauenhafter Weichheit, der Körper in fehlerloser, doch zahmer Durchbildung. Der Kopf ist dem Johannishaupte verwandt; eine starke hohe Stirn, lange gerade Nase, tiefliegende Augen, deren aufgequollene Lider schwer herabfallen und schon fest geschlossen sind, der Mund im letzten Seufzer geöffnet, mit kleinen Lippen, die untere sogar zierlich. Jedenfalls ist der Zug des Schmerzes sorgfältig vermieden und alles in Weichheit getaucht. Nur die Finger krallen sich zusammen und das Blut fließt reichlich aus allen Wunden. Das einfache Holzkreuz ist schwarz, die Figur mit Leinwand überzogen und bemalt. — c) Kruzifix im Nordkreuz, ebenfalls innerhalb des Gitters, stand früher im Ostchor vor dem Grabe Wichmanns. Die Arbeit ist viel derber und lebhafter, das Haupt gerade auf die Brust gesenkt, die Augen mit schweren Lidern halbgeschlossen, der Mund zum Stöhnen geöffnet, die Backenknochen stark hervortretend. Der Leib ist unter der schmalen langen Brust merkwürdig geschnürt, auch mit Beulen versehen, die Beine aber ausgezeichnet beobachtet. Das Lendentuch ist in glatte, straffe, tiefe Falten gezogen. Auf der Brust ist ein rundes Loch für Reliquien.

6. Die Balustrade im Ostchor stammt vom Stuhl der Kapitulare, welcher sich an den Ostlettner anschließend bis zum ersten Nordhauptpfeiler erstreckte, offenbar in derselben Höhe, daher auch die Blendarkadur des Lettners nach-

geahmt und die romanischen Formen nicht übel getroffen sind. Der Stuhl wurde 1747 abgebrochen und die Brüstung an den Laufgang des Ostchores versetzt, „oben, wo die adeligen Personen stehen, wenn ein Kanonikus installieret wird," wobei sie Meister Lütcke wieder mit Farbe anfrischte. Es sind also Rundbogenblenden auf Halbsäulchen, in den Zwickeln abwechselnd Rosetten und Engelsköpfe, in den Feldern Wappen, aus Lindenholz geschnitzt. Das östliche Feld hat ein abgeschnittenes Wappen, der Rest ist mit Docken ausgesetzt. Unter den Wappen sind Schriftstreifen mit den Namen der Domherren um 1560. Die Reihenfolge scheint nicht mehr die alte zu sein. An der Nordseite rechts anfangend: 1. IOHANNES · (v. Haugwitz) DEI · GRATIA · EPS · MISNENSIS · ET · PRÆE POSITVS · NVMBVRGENSIS. — 2. ❀ HEINRICVS ❀ BVSTER ❀ DECANVS ❀ — 3. GEORGIVS ❀ DE · CAROLOBITZ ❀ CVSTOS ❀ — 4. HEINRICH ❀ VON ❀ HEYNITZ ❀ DHVMHER ❀ — 5. IOHAN: BERNHARDVS ◦ DE ◦ GABELENTZ ◦ — 6. IOHAN: DE KRAKAV. An der Südseite links anfangend: 7. CASP. VLRICH · PRÆP̃IVS NVMB. COMES · IN · REGẼSTEIN · ET · DO · (minus) IN · BLANK(enburg). — 8. GVNTHERVS · DE · BVNAV · EX · QVESNITZ · SENIOR · ET · SCOLAS: — 9. CONRADVS ◦ DE ◦ BREITTEN BACH ◦ D ◦ CANTOR. — 10. GEORG: DE · MOLAV. — 11. IACOBVS · A · ETZDORF. — 12. IOHANNES ◦ HEINRICVS ◦ METZSCH. Überstrichen sind die Inschriften auf der oberen und unteren Leiste: Oben stand „in einer geraden linie": LVCÆ. XXI. CAP. (36) VIGILATE OMNI TEMPORE ORANTES VT DIGNI HABEAMINI FVGERE ISTA OMNIA QVÆ VEN TVRA SVNT ET STARE ANTE FILIVM HOMINIS, unten: ESAIAE. LXVI. CAP. (2) AD QVEM RESPICIAM NISI AD PAVPERCVLVM ET CONTRITVM SPIRITV ET TREMENTEM SERMONES MEOS.

7. Einige unbedeutende Ölgemälde auf Leinwand des 18. Jahrhunderts seien wenigstens kurz genannt. a) Maria mit Kind von Engeln umgeben (58×71 cm), die Mutter, eine magere, asketische Matrone mit offenem Munde, blickt in Verzückung nach oben, das auf dem Knie sitzende Kind hat beide Hände ekstatisch auf der Brust gefaltet, höchst unkindlich nach oben gewandt. Zeichnung und Faltengebung sind glatt und fehlerlos, die Auffassung süßlich, die Farbe stumpf und offenbar sehr verblaßt. — b) Christus am Kreuz, schlank und zierlich gezeichnet, schon verschieden, hängt einsam in schwarzen Wolkenballen, die Kriegsknechte reiten in die Stadt zurück. — c) Christus als Kreuzträger, wohl nur untermalt und nicht vollendet. Der Herr zeigt ein langes knochiges Gesicht mit wulstigen Lippen und hält mit beiden Händen das dicke kurzbalkige Kreuz, die langen, hageren Finger spielend gespreizt. Das Gewand ist schmutzig braun, das Inkarnat braunrot, der Grund schwarz. Unten die Inschrift: (qui tollis) peccata nostra. — Diese drei Gemälde stammen aus dem Westchor, b und c jetzt im Südkreuz, a über der nördlichen Tür des Ostchores aufgehangen. — Derselben Zeit mag die Übermalung einer Predella angehören (jetzt in der Johanniskapelle), darauf das Abendmahl, zur Seite ist links durch ein Fenster die Kreuzigung, rechts die Auferstehung sichtbar, links darunter Austeilung des Abendmahls in zwei Gestalten, rechts vier Männer, welche herumgehen.

Paramente und Geräte.

Von der ehemaligen Ausstattung mit kirchlichen Gewändern, Altardecken und Teppichen ist nur noch ein verschwindend kleiner Rest vorhanden und über verlorene Sachen auch wenig aufgezeichnet.

1. Ehemalige Altarbekleidung des Ostchores, jetzt in Glasrahmen im Südschiff aufgestellt. Der Grund ist ein Goldbrokat mit Ananasmuster, 105 cm hoch, in vier Streifen von 58 und 48 cm zusammengesetzt, dazwischen Stege mit Figuren bestickt, in den mittleren Streifen das meißnische und sächsische Wappen. Die Stege sind wie Kaselstäbe behandelt; unter Rundbögen mit Zinnen stehen je drei Apostel, plastische Stickereien, wobei die Körper durch Ballen von Fäden, Stricken und Tuchstücken gebildet, die Glieder und Nasen aus Holz geschnitten und mit Wollfäden überklebt und überzogen, mit Silberborten umrandet und teilweise mit Flachstichen überstickt wurden. Der Grund ist grobes Leinen, doch reichlich mit Goldfäden belegt, deren je zwei immer mit einem roten Seidenfaden überfangen sind. Die Bekleidung war nach einer alten Photographie so eingerichtet, daß die vier Stäbe gerade nach vorn, das Ganze also wie ein Antependium sichtbar war. Es sind dargestellt auf dem 1. Stege Petrus, Andreas, Jakobus d. Ä., auf dem 2. Paulus, Johannes, Bartholomäus, auf dem 3. wieder dieselben, auf dem 4. dieselben wie auf 1, doch sind teilweise andere Farben verwandt worden. Man wird den Eindruck nicht los, als seien alte Meßgewänder und Kaselkreuze zu diesem Vorhange zusammengeflickt worden. Den unteren Saum bildet eine schlechte Wollfranse.

2. Gewebter Wollteppich, 2,45 m hoch und ca. 5 m lang, unbekannter Bestimmung und Herkunft, jetzt im Glaskasten in der Johanniskapelle. Das Stück ist ohne Saum mit einem Streumuster von buntfarbigen, einheimischen und fremden Blumensträußen in Streifen nebeneinander bedeckt (Fig. 82), wobei aber die regelmäßige Wiederkehr desselben Musters nicht zu bemerken ist. Der Grund ist blau. Zweimal findet sich ein Blatt- und Fruchtkranz eingewebt, darin auf einem Hügel ein Baum, von welchem ein Schild, zur Seite zwei Käfer aufgehängt sind; doch ist die Zeichnung unklar. Dazu gehört

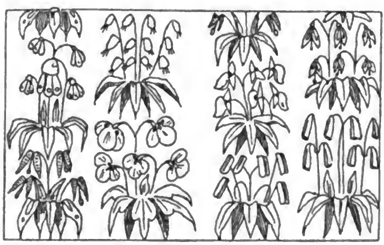


Fig. 82. Teppichmuster.

3. Teppich (123 × 193 cm) in einen Rahmen gespannt, jetzt in der Klausur. Stoff und Muster ist wie beim vorigen, doch etwas kleiner und ein breiter Rand mit Disteln, Kirschen und anderen Früchten umgrenzt ein mittleres Feld, darin ein Bischof im Pluriale mit Stab steht. Unter ihm ein gevierteter Schild mit schwarzem Kreuz und drei Rosen, letztere den Schleinitz angehörig. Beide

Wappen finden sich auf Schildchen in den Ecken des Rahmens, die unteren zerstört. Als Stifter kommen Johann II. (1422—34) und Peter (1434—63) in Frage.

4. Altardecke, 3,09 m lang mit 50 cm breiter Spitze, feinste Leinwand, darin ein Rautenmuster unendlich mühselig ausgeschnitten und mit Flachstichen eingefaßt und bemustert ist. Am Rande läuft eine schmalere geklöppelte Spitze.

5. Gobelin in Rahmen (81 × 82 cm). Christus erscheint segnend vor einer Brüstung, auf der die Weltkugel, von der Linken gehalten, liegt. Dahinter eine Landschaft mit Wald und Stadt. Der Kopf Christi ist von reichem welligen Haar eingefaßt, der Bart lang, dünn und geteilt, die Brauen etwas finster, doch sonst der antikisierende Typus etwa von Rubens. Die Farben sind sehr verblichen, nur grau, grün, rot und blaugrün noch erhalten: das Stück auch arg zerrissen und geflickt.

6. Kaselkreuz in starker Reliefmanier mit Wolle bestickt, Kreuzigungsgruppe, darüber Petrus und Paulus und oben Gott Vater, arg zerstört.

Noch 1755 fanden sich in der Krypta zwei gewirkte Teppiche. Auf dem einen war Christus am Kreuz dargestellt, vor ihm der Stifter kniend mit der Überschrift: **Dominus Ulricus**, dann die zwölf Apostel mit Unterschriften und die Inschrift: **Ao . Dni : M . CCC . XXVI** (1326) **obtüit . has . corbias** (lies: cortinas = Teppiche) **Ulricus . decanus . coronata** (?). — Auf dem zweiten ein kniender Domherr mit **Miserere mei deus**, darüber der segnende Christus, zur Seite rechts die Kirche und die 5 klugen Jungfrauen mit **Quinq, prudentes virgines, ecclesia**, zur Linken (die Synagoge und) die 5 törichten Jungfrauen mit **Quinq, fatue virgines (synagoga)** und die Jahreszahl **M . CCC . XXVI** (1326). Der Stifter war der auch um die Glasmalereien verdiente Dechant Ulrich (1308—38).

Von den sonstigen Ausstattungs- und Gebrauchsstücken der Kirche sind zu nennen: 1. Der sog. Tezelkasten, eine 155 × 48 cm große Holztruhe, dicht mit Eisenbändern und zurückgewendeten Blattranken beschlagen, aus romanischer Zeit, jetzt im Südkreuz aufgestellt. Ein ganz gleicher Kasten steht im Flur der Domkämmerei. — 2. Opferstock vor dem Westlettner, Eichenholzblock mit Eisenbeschlägen und Vorlegeschloß. — 3. Vier romanische gedrehte Holzleuchter ohne weitere Zier, neuerdings vergoldet. — 4. Taufstein, geschupptes Halbkugelbecken mit vier Engelsflüchten auf kurzem Vierecksockel, der unförmlich in einen breiten Kämpfer mit Ochsenaugenfries ausladet. Am Achteckrand sind aufgemalt Joh. 3, 5 und Gal. 3, 27, wohl aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Er stand bis zur Restauration in der Mitte des Westchores, jetzt im Keller der Klausur.



Die älteren Gefäße sind, ohne eine Spur zu hinterlassen, verschwunden. Einzig ein messingenes Taufbecken von 1748 hat sich erhalten mit Gravierungen, in der Mitte ein Kreis mit Fisch, darüber *ΙΧΘΥΣ*, am Rand romanisierende Blatt- und Blumenranken, vermutlich erst bei der Restauration angebracht, und **D: K.** (Domkirche) **zu Naumburg Anno M . DCC . XLVIII** :· , am Boden: **J. C. Licht . S. Baumgn . J. C. Schoch fecit.** Mitzschke sah noch eine silbervergoldete Hostiendose, an deren Rand: **HANS HELMM NACHBAR VND HVFSCHMID VF DER HERREN FREIHEIDT · ANNO · 16 · 38 ·**

Die Grabdenkmäler.

Wenigstens von den Grabsteinen, die in den Boden eingelassen waren, ist ein Teil völlig verschwunden, andere sind aufgenommen und an verschiedenen

Orten aufgestellt, die wenigsten noch an ihrer ursprünglichen Stelle. Eine Rekonstruktion des ganzen Bestandes mit einem Lageplan der Gräber würde doch weit über unsere Aufgabe hinausgehen, und da schon Mitzschke die Notizen über die verlorenen Monumente aus Schoch beigebracht hat, können wir uns darauf beschränken, den gegenwärtigen Bestand in örtlicher Reihenfolge aufzunehmen.

Im Südkreuz. 1. Epitaph des Reichsgrafen Ernst Dietrich Marschall, † 1771 (Taf. 11[1]), ziemlich hoch an der Ostwand angebracht, aus schwarzem und weißem Marmor. Eine auf Triglyphen ruhende und von Gebälk eingefaßte Tafel trägt das vergoldete Kopfbild im Profil mit Lorbeer. Darauf steht eine Urne, welche von Guirlanden (wie Korallen) umkränzt wird, wie auch ein Lorbeerkranz durch die Triglyphen gezogen ist. Rechts steht auf dem Gebälk der Helm, links das Wappen auf Marschallstäben, dahinter eine Viktoria mit Zinnenkrone, welche sich nach vorn bewegt, um einen Palmzweig über das Bildnis zu halten. Diese Figur ist ein gesuchter Akt, in glatter, oberflächlicher, derbsinnlicher Auffassung. Mantel und Kleid sind von der Schulter gefallen, sodaß die unnatürlich feisten Brüste, Nacken und Arme sichtbar werden. Das Gesicht ist süßlich traurig. Die Gewandung ist einfach, aber schwächlich behandelt. An der Tafel die Worte: TVTELA PRÆSENS AVSTRIÆ GERMANIÆQVE DECVS. Vergl. den Grabstein No. 5.

2. Grabgitter des Domdechanten F. v. Berbisdorf, † 1684. Es sind runde Rankenstäbe in das gerade Gerüst gebogen und zusammengenietet, welche in einfache Blätter, Rosen, Nelken, Astern u. s. w. auslaufen, dazwischen Vögel und Schildchen, worauf Sprüche und Liedverse geschrieben sind. Oben finden sich Gemälde auf Blech in Lorbeerkränzen, die Auferstehung Christi, darüber die Hoffnung, die Kreuzigung, darüber Glaube mit Kreuz, Grablegung, darüber Liebe, ein Kind führend. Trotz Bemalung und Vergoldung wirkt das Ganze geschmacklos.

3. (In der Taufkapelle) Grabstein der Maria Magdalena v. Osterhausen, † 30. Januar 1673, eine schwarze Schieferplatte auf niedrigem Sockel, mit Architrav und geschwungenem Aufsatz. Eine aufgelegte Achteckplatte trägt in mehrfarbigen Steinen die Wappen der Osterhausen und Bellin. Das Werk ist m. E. Ton, gebrannt, geschliffen und täuschend in den verschiedenen Steinfarben bemalt. Darüber die kalligraphischen Personalien, darunter der Leichentext Ps. 73, 25. 26.

4. Grabstein des Dompropstes Hans Sigmund von Osterhausen, † 3. April 1679. Im Aufsatz eine von geflügelten Engelsköpfen eingefaßte Kartusche mit dem Leichentext Röm. 14, 7—9. Auf der Schriftplatte oben die Wappen von Osterhausen und Gleisenthal, unter der Schrift ein Engelskopf.

Im Südschiff. 5. Grabstein des Reichsgrafen Ernst Dietrich Marschall, nur die Titulatur und Ruhmestafel enthaltend, wonach er sich in 8 Schlachten und 7 Belagerungen, „sonderlich durch tapfere Verteidigung der Vestung Mastricht und Olmütz, auch glücklichen Commando des rechten Flügels bey Collin“ um das Haus Österreich verdient machte, † 31. August 1771. — 6. Daneben der Grabstein seiner Gemahlin Henriette Sophie geb. v. Schoenberg, † 16. Febr. 1779.

7. Grabstein Caesars von Pflug mit glattem Schriftrand, im mittleren glatten Feld vier Wappen, zweimal v. Pflug, v. Einsiedel und v. Schönberg. Die

Inschrift lautet: **Sub hoc ſaxo conditur Reverendus Magnific⁹ et Nobiliſs: Vir: Dn: CÆSAR PFLUG in Geusnitz et Goltzschau eccleſiae Numb: DECANVS, qui natus d. 7. Jul: MDXCVI et pie obiit d. 24. Janu: A° MDCXXVIII laetiſs: hinc carnis reſurrectionem expectans.** Im mittleren Feld:

Culturâ in Domini qui nobile duxit aratrum
CAESAR in hôc busti fornice corp⁹ habet
Mens agit in coelo, tandem sub luce supremâ
Reddatur socius donec uterq; ſibi.

8. Grabstein des Domherrn Bernhard Münch, † 6. Sept. 1563. Der Verstorbene steht in Talar mit rotem Kragen und Besatz auf den Riesenärmeln streng frontal, die Hände mit einem Büchlein in die Brust gedrückt, die Füße in gerader Linie nach außen gedreht. Das Gesicht mit kurzem grauen Bart ist regelmäßig, nichtssagend, die Nase erneuert, die Hände kindlich, die Falten wie mit dem Lineal gezogen. Zu Seiten des Kopfes Wappen (links drei geschachte Balken, rechts ein Hundekopf). Die Inschrift zieht sich um den Rand: **ANNO . M.D.LXIII . FREITAG . NACH . EGIDI . IST . DER . EHRWIRDIG . BERNHAR(T) . MVNCH . DVMHER . ZVR . NAVMBVRG . IN . GOTT . ENTSCHLAFFEN**, zur Seite der Füße: **ÆTATIS SVÆ 24 ANNOS.**

9. Grabstein des Dompropstes Burchard v. Bruchterte, † 1391 (Taf. 10[1]). Der Verstorbene in Talar und Rauchmantel mit Kragen, gerade nach vorn gewendet, hält in der Rechten ein Buch gegen den Arm gestemmt, in der Linken die Schnüre des Kragens. Das Gesicht ist vollkommen überarbeitet, die Nase ganz neu, nur die schlicht seitwärts gerollten Haare zeigen die alte, peinliche Kunst an. Die Hände sind an sich nicht übel, aber in den Gelenken verdreht. Unbedingtes Lob verdient der Faltenwurf, doch bei näherer Prüfung nur als Nachahmung der Formen und Motive, welche der große Plastiker des 13. Jahrhunderts gefunden hatte. Erinnert die Fältelung des Kragens an das Umbral des Diakonen, so der aufgeraffte Mantelzipfel an Maria und die langzügigen Falten des Talars, die das rechte Spielbein umfließen und sich in Querbrüchen über die Füße legen, an Gerburg; nur ist alles zahmer und schwächlicher. Die Figur steht in einer Nische, die von Säulchen mit formlosen Basen und Blattkapitälen eingefaßt und von ebenso unreinem Kielbogen, mit Nasen innen und Kantenblumen außen besetzt, überdeckt wird. An den linken Fuß ist das Wappenschildchen mit zwei gekreuzten Schlüsseln gelehnt. Ein glatter Schriftrand, um die Kreuzblume halbrund ausgebuchtet, umgibt das Ganze, darauf die Inschrift: **Anno . dñi . m ◊ ccc ◊ lxxxxi ◊ xvii ◊ die ◊ mēſis ◊ ianuarij ◊ obiit ◊ venerabilis ◊ dñs ◊ burchard⁹ ◊ de ◊ bruchterte ◊ praepoſit⁹ ◊ hui⁹ ◊ ecc̄e ◊ cui⁹ ◊ aia ◊ requieſcat ◊ in ◊ pace ◊ amen ◊ cuſtodiat ◊ nos ◊ criſtus.** Es hat den Anschein, als sei die Figur für sich gearbeitet und in die Nische eingesetzt oder einmal aus derselben ausgebrochen worden. Die ursprüngliche Bemalung ist unter den mehrfachen Schichten nicht mehr festzustellen.

10. Grabstein des Scholastikus Friedrich Cachedenier, † 1675. Auf einem glatten Rahmen mit acht Wappen und zwei geflügelten Engelsköpfen ruht eine erhöhte abgeeckte Schriftplatte mit wortreichen und enthusiastischen Angaben über den Verstorbenen, der 15. März 1608 geboren, „Geheimrat der Äbtissin von

Quedlinburg und Scholastikus der Domkirche," den 11. April 1675 starb, „ingenti et acerbissimo sui desiderio apud suos et plures alios relicto. Vidua et liberi moerentes p(oni) c(uraverunt) oder posuerunt cippum."

11. Holzepitaph des Dechanten Johann von Crakau, † 1606 (Fig. 83), zierliche Renaissance, weiß mit Gold gefärbt. In der Mitte sehen wir die Auferstehung, doch ist von Christus nur noch der Mantel und der Strahlennimbus übrig; um das Grab drei schlafende und ein fliehender Soldat und in der Höhle der Grabesengel. Der Rahmen besteht aus verkröpftem Gebälk und ruht auf



Fig. 83. Epitaph des J. v. Crakau.

Löwenkonsolen, darauf zwei symbolische Frauen, die eine die Hand auf der Brust, deklamierend, die andere ein Kind auf den Armen, ein weinendes an den Knien. Zu beiden Seiten Rollwerk mit Fruchtgehängen. Das obere Gebälk wird von Sphinxmasken getragen. Im Aufsatz das Wappen des Erblassers. Unten ist eine beschädigte Schriftkartusche angehängt mit Lebensnachrichten: H. M. (hoc monumentum) LIBERI MOESTISS: P. C. (poni curaverunt). Sein Grabstein auf dem Domfriedhof (nicht mehr vorhanden) hatte die Inschrift: A . dñi . MDCVI IX. cal. nov. aet. vero . lxxiii . pie . in . chro . obdormivit . reverendus . et . nobilis . dñs . ioannes . â . cracav . decanus . eccles. misn. numb. et . cizen . cvivs . anima . in . benedictione.

12. Epitaph des Dompropstes Peter von Naumarck, † 1576 (Taf. 11[3]). Der Verstorbene kniet, nach rechts gewendet, vor einem Kruzifix. Über ihm erscheint Gott Vater in einer Wolke und der hl. Geist als Taube, vor ihm liegt Buch und Barett. Im Mittelgrund ist eine Ruine, dahinter Berglandschaft angedeutet. Die Haltung des Beters, namentlich die Füße, sind gut und naturwahr, die Arme zu kurz, das Gesicht faunenhaft mit aufgestülpter Nase und grimmig gefurchter Stirn- und Augenpartie, genau wie wir es an den Statuen des Ostaltars beobachteten. Die Kleidung besteht aus schwarzem Talar mit rotem Kragen und weißer Alba, welche jedoch ganz formlos, ohne Ärmel und unter den Armen geteilt ist. Der Leib Christi ist lang gezogen, steif und in allen Gliedern verrenkt, das Lendentuch lang hinflatternd. Als Einfassung dient ein Renaissancehäuschen, unten ein hoher Sockel mit Wappen und Inschrift, auf gerollten Konsolen vorgekragt, seitlich Balusterpilaster mit Phantasiekapitälen, darüber ein Architrav mit Inschrift und ein Giebel mit drei Konsolen. Darauf standen Engel mit Leidenswerkzeugen, davon nur zwei erhalten sind. Das Werk ist wahrscheinlich aus Kalkstein, bemalt und leidlich erhalten. Die Inschrift ist auf das obere und untere Gebälk verteilt, auf letzterem durch das Wappen geteilt: ANNO DÑI. M: D: LXXVI DIEVERO XII MENSIS IVNIÏ OBIJT DÑS . PETRVS . DE . NAVMARCK I. V. DOCTOR . DECANVS . NVMBVRGENSIS . PRÆPOSITVS . CIZENSIS . CANONICVS . MISNENSIS . ET . MERSEBVRGENSIS . CVIVS . ANIMA . REQVIESCAT . IN . SANCTA . PACE . AMEN. Am Schriftband, welches vom Kruzifix niedergeht: MISERERE MEI DEVS. Unter dem Wappen das Monogramm MS, offenbar des Künstlers M. S., von dessen Hand auch das folgende Werk stammt.



Fig. 84. Epitaph des G. v. Bünau.

13. Epitaph des Scholastikus Günther von Bünau, † 1591 (Fig. 84). Der Verstorbene kniet vor Christus, der als Auferstandener mit der Kreuzfahne und in herkulischer Figur erscheint. Doch sind dessen Beine in den Knien verdreht. Der Beter in Talar und Alba erhebt wie staunend beide Arme mit kurzen, dicken Fingern. Das Gewand ist grob, der Übergang der senkrechten zu den liegenden Falten sogar ungeschickt. Das Gesicht ist ebenso banausisch wie das Naumarcks, wie auch die Umrahmung ähnlich ist. Nur zeigt hier der seitliche Pilaster die

korrekte Renaissencefüllung, Akanthuslaubstiel auf Urne in Flachrelief, darüber Engelskonsolen ansetzen, welche das verkröpfte Gebälk, und Volutenkonsolen, welche den Giebel tragen. Auf letzterem liegen zwei Putten, der eine auf einem Schädel, der andere auf einer Sanduhr, während der oberste auf einer Flöte bläst. Auf dem oberen Gebälk die Inschrift: GVNTERVS DE BVNAW EX QVESNITZ : CANONICVS : SENIOR ET SCOLASTICVS : CATHEDRALIS ECCLESIÆ NVMBVRGENSIS : OBIJT ANNO DN̄. 91. 5. IVL: ÆTATIS SVÆ. 67, am unteren Gebälk das Wappen und das Monogramm NS

14. Epitaph des Kustos Bernhard v. Draschwitz, † 1565 (Fig. 85). Der Verstorbene in rotem Barett, Talar und roten Schuhen hält mit beiden Händen ein Buch vor die Brust. Das Gewand ist im rohesten Zimmermannsstil angelegt und in leichtem Relief gemustert. Die Finger sind lang und steif, Nase und Backen spitz und eckig, Augen und Stirn schematisch mit vielen Falten überzogen, der lange Bart lanzettförmig und flach wie ein Brett. Der Kopf liegt in einer anderen Achse als der Unterkörper, die Füße sind zum Umfallen schief und zwar auf Eidechsen und Schlangen aufgesetzt. Zur Seite derselben zwei Wappen. Die Zwickel über den Schultern sind mit Blumenästen rohester Erfindung gefüllt. Der Rahmen besteht aus zwei dürftigen, völlig stillosen Säulchen, durch ein Zahnschnittgebälk mit rätselhaften Verkröpfungen verbunden. Ein besonderer Aufsatz fehlt. Der Anblick des Werkes wird durch die Bemalung und in sehr großer Entfernung etwas erträglich. Eine spätere Inschrift, auf das Gebälk gemalt, läßt noch *Draschwitz* erkennen. Der Leichenstein, welcher vor dem Epitaph lag, hatte nach Kayser die Inschrift: ANNO DN̄I M D LXVI QVIꞂTO MENS . MAY PIE IN CHRISTO IHESV OBIYT REVERENDVS AC NOBILIS VIR DN̄S DN̄S BERNAR DE DRASCHWITZ SENIOR ET CVSTOS CATHEDRALIS EC̄CIE NVENBVRG NECNON MISNENS ET MERSBVRG EC̄CIE CANONIC⁹ CVI⁹ AĪA SVAVITER IN SĀCTA REQVIESCAT PACE.



Fig. 85. Epitaph des B. v. Draschwitz.

15. Epitaph des Vincenz Schleinitz, † um 1505 (Taf. 10[3]). Der Verstorbene steht in einem phantastischen Kielbogen, mit beiden Händen ein großes Buch vor der Brust haltend. Er ist in bester Jugendfrische dargestellt. Der reizende Kopf wird von gedrehten Stutzerlocken umgeben, darauf eine rote Kappe ruht. Die regelmäßigen, vollen Züge haben durch die großen Augen und die leichten Falten um Nase und Mund etwas Träumerisches. Der Mund ist voll und sinnlich, das Kinn stark und spitz. Dies vorzügliche Bildnis wird

freilich durch die neu angesetzte große, steife Nase sehr geschändet. Die Kleidung besteht aus Talar und Rauchmantel mit Kragen, letzterer mit Strickheftel am Hals geschnürt und am Saum mit Quasten besetzt. Der Mantel ist vom kleinen Finger der Linken aufgerafft und fällt in schöner Drapierung herunter. Um so fataler ist die durch die Körperform schlecht motivierte Röhrenfältelung auf Bauch und Knie und die Durchwühlung des Talars. Die Finger sind ebenfalls neu. Die einfassenden Säulchen sind als gezahnte, astreiche Stämmchen gebildet, umsponnen von den zackigen Distelranken. Über sehr freien Kelchkapitälen setzt ein Kielbogen mit entarteten Krabben und geteilter Kreuzblume auf. Durch den Bogen ist ein Ast gesteckt, der die Untersicht desselben und die oberen Zwickel mit seinen trostlosen, übrigens virtuos frei gehauenen Distelranken füllt. Über dem Kopfe und beiderseits zu den Füßen findet sich das Wappen auf gebogenen Schildchen, drei sechsblättrige Rosen in verwechselten Farben. Eine Inschrift findet sich nicht daran, der Grabstein ist frühzeitig unleserlich geworden. Der Name scheint sich nur mündlich überliefert zu haben. (S. Buchner, Fig. 6 u. S. 159.)

Im Nordschiff. 16. Grabstein der Anna Elisabeth v. Bennigsen, † 1625, aus dem Westchor hierher versetzt. Schlichte Platte mit den vier Wappen von Bennigsen, Amelunxen, Schele und Gittelde in den Ecken, dazwischen in Kreuzform die Inschrift: **ANNÆ ELISABETÆ REV: ET NOBILIS: VIRI D: ERASMI A BENNIGSEN HVIVS ECCLÆ DECANI SER: ELEC: SAX: CONSIL: PRÆSIDIS AC PRÆP: CIZENS: FILIOLÆ E DVLCISS: CONIVGE ADELHEIDA ANNA AB AMELVNXEN: V: KAL. IAN: AN: MDCXXIV NATÆ AC . VII : ID : MAII : AN : MDCXXV DENATÆ MÆSTISS . PARENTES AN : MDCXXXI POSVERE HOC.**

17. Grabstein Heinrichs von Heinitz, † 1565. Der Stein ist in drei wagerechte Streifen geteilt, im mittelsten die Inschrift, in den beiden anderen je zwei Wappen, durch eine Leiste mit Laubornament getrennt. Die Inschrift auf einer Kartusche mit Beschläg- und Rollwerk lautet (teilweise nach Kayser ergänzt): **VNTER DIESEM STEINE LIGET DER EHRWIRDIGE EDLE VND EHRNVESTE HERR HEINRICH VON HE(YNIT)Z (VFF) LETHAN THVM(HERR) ZVR NAV(M)BV(RGK) SENIOR VND (SCHOLASTICVS) DASELBST VND D(OMHERR) ZV ZEITZ SEINE(S ALT)E(RS IM 78 IAHR) DESSEN SELE IN GOTT RVHENDE** (Mitzschke gibt nach Schoch noch an: **1565. d. 13. DECEMB.**)

18. Kleine Erzplatte des P. Weipmarsdorf (34×45 cm), offenbar früher in einen Grabstein eingelassen, welcher nach der Überlieferung unter den Weiberstühlen oder unter einer Kapelle des Mittelschiffs lag, wurde erst bei der Restauration hinter dem Bretterverschlag einer Kapelle entdeckt. Am Schluß der leicht erhaben gegossenen Inschrift finden sich zwei Füllhörner aus einer Maske wachsend.

M. PETRVS WEIPMARSDORF IVR LICEN^T
HVIVS ET FRIBERGEN. ECCLESIAE CAN^O-
NICVS HIC SITVS EST . QVAM . HABEBAT
FORTVNAM AC FORMAM : QVAE IL-

LI PRVDENDIA RERVM ATQVE DOC
TRINA FVIT : EA VNIVERSA LVBENS
DESERVIT : VT SOLVS IPSE MIGRARET
ADCHRISTVM , QVOD VIXIT HIC
ERANT ANNI P. M. L̄. ERIPITVRA
ANNO SAL . M̄D̄X̄X̄X̄Ī MENS IAN
D. DONATVS GROS LACHRV
MANS POSVIT.

19. Epitaph des Georg von Molau, † 1580 (Fig. 86). Ein gutmütiger Herr in den besten Jahren im schwarzen Talar mit breiten Längsborten und Ärmeln hält in der Rechten die Handschuhe, in der Linken ein Gebetbuch. Das Gesicht mit kurzem Vollbart ist derb und stumpf, an der rechten Schläfe eine lange Narbe. Die Behandlung der Haare, die kurze Stumpfnase und besonders die unsymmetrischen Brauen weisen mit Sicherheit auf die Hand von M. S. hin; zu den Häupten zwei Wappen. Eine besondere Umrahmung fehlt. Die Umschrift lautet: ANNO DNI M.D. LXXX OCTAVO KAL. NOVEM (25. Okt.) OBIIT REVERENDꝰ AC NOBILIS DN̄S GEORGIVS A MOLAV CANONICVS ET CANTOR ECCLESIÆ CATHED . NVMBVR . CVIVS ANIMA REQVIESCAT IN PACE. AMEN.



Fig. 86. Epitaph des G. v. Molau.

20. Grabstein der Sybylla v. Osterhausen, † 1666, war einst der erste, östliche des Südschiffes, mit einer Bretterdecke versehen, daher gut erhalten. Auf einem Sims stehen drei Wappen, darunter geflügelter Engelskopf und Schriftfeld von Lilienrahmen eingefaßt, darin steht Hiob 19. 25—27, auf dem Rande: Den 8. Januarÿ Anno 1666 ist die Hoch Edelgeborne viel Ehren- und Tugendreiche Frau Sybilla von Osterhaußen, geborene von Gleißenthal Wittibe, Selig im Hrn Verstorben ihres Alters 70 Jahr 11 Monat.

21. Grabstein des Sigismund Metzsch, einfacher Stein mit Schriftrand, das Unterteil des inneren Feldes mit dem Wappen zweimal nebeneinander auf Kreisen, die Zwickel mit Beschlägen im Flachstil verziert. Die Umschrift lautet: ADMODVM REVERENDVS ET NOBILISSIMUS VIR DN̄US SIGISMUNDUS METZSCH CANONICVS NAUMBURGENSIS ET CIZENSIS, IN CHRISTO OBIIT ANNO M. DC. XLIII. AETATIS XLVIII. In der Mitte steht:

HÂC SIGISMUNDUS PLACIDÈ REQUIESCIT IN URNÂ
METZSCHIUS OB VITAM QUI BENÈ NOTUS ERAT
QVI TRANSIS, OCULISQUE VIDES INCISA, VIATOR
CIPPO, DIC: PIETAS HÎC TUMULATA CUBAT.

An dieser Stete liegt Herr Sigmundt Metzsch begraben, Der männiglich bekanndt war wegen seiner Gaben. Sag, lieber Wandersmann v: Leser wer du bist: Hier die Gottseligkeit fürwar verscharret ist. — Dieser Stein war der vierte des Südschiffes.

22. Grabstein der Rahel Sophia Metzsch, † 1637, eine einfache Platte mit flachen Beschlägen am Rand, inmitten zweimal das Familienwappen, darüber: **Aō 1637, 4. Jul. ist in Gott verschieden des Ehrwürdigen wohl Edlen Gestr. v. vesten H. Sigmund Metzschens Domherns alhier v. zu Zeitz iüngstes Töchterlein Rahel Sophia, Ihres alters dritthalb iahr 6: woch 1. tag**, darunter Röm. 14, 8. Dieser Stein war der dritte im Südschiff.

23. Epitaph des Ritters Wolf von Gottart (Taf. 11[4]). Der Ritter in Plattenpanzer nach vorn gewandt, steht in einer Flachnische ohne Umrahmung und hat beide Hände in die Hüften gestemmt, in der Rechten einen Dolch mit Renaissanceornament, die Füße auswärtsgedreht. Die Finger erscheinen unter den Handschuhen dick und klobig. Das Gesicht ist dürftig umrissen, der Bart viereckig, die Nase erneuert, das Ganze neuerlich bemalt. In den Ecken sind vier Wappen angebracht. Die Umschrift lautet: **Anno 1. 5. ·· Ist · In · Got . Entschlaffen. Der . Edele . Ernveste Wolff. v. Gottart . Got . Geb . Im . Ein . Seliche . Auffersteung.**

24. Grabstein des Propstes Joh. Friedr. v. Burckersroda, † 1640, einfache Platte rotbraun gestrichen, am Rand: ADMODVM REVEREND, ET GENEROS, VIR, DN̄S IOHAN̄ES FRIDERIC9 Â BVRCKERSRODA, IN PAVSCHA PRAEPOSIT9 NAVMBVRG ET CANONICVS MARTISBVRG: OBIIT XXIIII SEPT: AŌ: CHR̄I: M. DC . XL ÆTATIS . LXV. Im Mittelfeld vier Wappen und

BVRCKERSRODIADES IACET HÎC, QVI MVNERE CLARVS
PRÆPOSITI VITÆ TRISTIA MVLTA TVLIT.
EXEMTO VERȮ RVITVRI CLADIBVS ORBIS
DAT REQVIEM TVMVLVS, GAVDIA MAGNA POLVS,

darunter Ps. 73, 24. Der Stein lag unter dem früheren Domherrnstuhle.

25. Grabstein des Christoph v. Schamberg, † 1510, Umrisse eines Klerikers in Rauchmantel mit befranster Mozetta, die Hände vor der Brust gefaltet, am linken Fuß ein abgetretenes Wappen. Die Umschrift mit Ergänzung aus älteren Aufzeichnungen lautet: **Anno . dn̄i . 15. 1°: q̄nta . iunij . obiit . nobilis . et . venerabilis . domin9 . Christoferus . de . Schamberg . h9 cat(hedralis . ecclie . can)onic9 . et . sc̄or. Cui9 . aia requiescat in pace. Amen.**

26. Grabstein eines unbekannten Geistlichen, von dessen Figur nur noch rohe Umrisse, am Hals eingegrabene Löcher und rechts oben ein Schildchen mit fünfblättriger Rose (Altenburg) zu sehen sind. In den älteren Aufzeichnungen ist er nicht erwähnt. Soweit erhalten lautet die Umschrift: **ano dmi m . cccc . xııı vita funct9 est egregius venerabilisq, melchior rein ... pace amen.**

27. Bronzemedaillon des Rudolf von Bünau, † 1505, am Vierungspfeiler ein Rund von 45 cm mit Umschrift, der Verstorbene in einem Vierpaß in reichgestickter Kasel, deren Ananasmuster wie auch die gestriegelten Haare und der Grund der Inschrift graviert sind. Auf schönen Locken ruht das Barett, das Gesicht ist voll, Nase und Lippen leider abgetreten. Neben dem Kopfe Rosetten

auf kurzen Zweigen. Beide Hände halten den Kelch vor der Brust. Die Figur ist Kniestück in Halbrelief. Die Umschrift lautet: **Año dñi . 1505 . nona . die . marcij . obijt venẽus** (venerandus) **vir . dns . Rudolfꝰ . de . büam . hꝰ . eccie . Canonꝰ . cꝰ . aĩa requiescat. i. p.**

Im Nordkreuz. 28. Grabstein des Moritz Dietrich v. Friesen, † 1669. In einem von Engeln gehaltenen Oval die Inschrift Ps. 73. 25–26, darunter zwei Wappen und eine herzförmige Kartusche mit Engelskopf, in den unteren Zwickeln Stundenglas und Totenkopf. Flache, schlechte Arbeit, doch die Inschriften in schöner erhabener Antiqua, die der zweiten Kartusche: **SISTE GRADUM . VIATOR CERNEꝰ, QVAM FLVXA CADUCAꝰ, HUMANA . EN . ADOLESCENS . NOBILISSIMUS MAURITIUS . DIETRICUS . A FRIESEN . MAXUMÆ EXPECTATIONIS . FILIUS . NATUS . E DECUMATÆ . NOBILITATIS . GENITORIBꝰ . A . O . R . CIↃ . IↃC . LVI . D . XII . IUN . HOR . MER II . EGRESSUS . ANN XII. U¨ IAM . SATIS . GNARꝰ . PIETATIS . EXĖMPLUM . PARENTUM . CIMELIUM . MUSARUMꝰ, . DELITIUM . IPSO . ÆTATIS STUDIORUMꝰ, . FLORE . IN TERRIS ESSE DESIIT . A CIↃ . IↃCL XIX D XXVI . IAN Q . VIXIT . VIRTUTI ÆTERNITATIꝰ, . VIXIT . T. L. V T. Q. P. L.**

29. Grabplatte des Grafen Hermann v. Mansfeld, lag früher vor dem Aufgang zum Ostchor, daher so abgetreten, daß von der eingeritzten Figur nichts, von der Inschrift, die zwischen Linien vertieft den Rand umläuft, nur diese Trümmer erhalten sind: . . . **R . DOⅭⅠINVS . ꞪERⅭⅠANNVS . COⅭⅠES . DE . ⅭⅠAИESVELT CAN ИVENBVRG**... Die älteren Aufzeichnungen lesen am Schluß **MagdeBVRG.**

30. Grabstein des Rittmeisters L. Dietrich v. Hundt und Altengrotkau, † 1721. Ein großes Oval von Stab und Ranken eingefaßt, darüber und darunter kriegerische Embleme, in den Ecken Wappen. Die Inschrift erzählt nur das Schicksal seiner Frauen und Kinder.

31. Grabgitter des Domherrn Georg Albrecht v. Rohr und seiner Gemahlin Barbara Catrina geb. v. Weißenbach, † 1651, ähnlich demjenigen im Südkreuz. Im Aufsatz vorn ist Christus mit der Fahne und zwei Engel mit Leidenswerkzeugen ausgeschnitten, auf einem Schild gemalt die Kreuzigung. Auch hier sind im Gitter Spruchschilde verteilt, außen mit goldener, innen mit weißer Schrift denselben Text zweimal darbietend. An der Tür sind die Worte ausgeschlagen: **DANIEL VOGEL C. S.** 1651, **W. Fuchs,** ersterer wohl der Schmied, letzterer der Maler.

32. Brustbild des B. Julius Pflug, ganz matte Schilderei in Öl auf Holz mit Kreidegrund, sehr zerstört. Man sieht den Bischof vor einer Brüstung, in einem Buche blätternd, mit Talar und Barett bekleidet, rechts ein Kruzifix, ein grüner Vorhang und eine Halle. Am oberen Rand steht Gal. 6. 14 (nach der Vulgata), neben dem Kreuz **cupio dissolvi Phil. 1. 23,** auf dem Buch **MISERERE MEI DEVS,** unter dem Bilde rechts gute Verse:

Talis erat vivens reverendus episcopus olim
IVLIVS aonii gloria magna chori
Qui de Pflugorum generoso stemmate natus
ingenio rexit nobilitatis onus etc.

Zuletzt: **ZIZII III. NONAS SEPTEMBRIS Ao: DNI: 1564 . ÆTATIS SVÆ 65 D. K. D. IOH: ROTHE D. C.**

33. Grabstein der „Hoch Ehr und Tugendbelobte Jugfer“ Erdmuth Sophia von Papenheim, † dreijährig 1680 (die Inschrift in Lorbeerkranz mit Schleife, darüber Wappen), deren „gewöhnliches und auch letztes Seuffzerlein war 1. Joh. 1, 7.“

34. Grabstein des Dompropstes Joh. Eckerdsberg, † 1406 (Taf. 10²), in der äußeren Anlage und im Stil der Figur dem des Bruchterte (No. 9) so ähnlich, daß die Herkunft aus derselben Hand nicht zweifelhaft ist. Die Haltung ist sogar dieselbe, nur im Gegensinn, das Buch in der Linken, der Mantelzipfel in der Rechten, welche nun ganz steif umbiegt. Die Draperie darunter ist mit einem ovalen Bausch ebenso gesucht wie unschön und schließlich ganz unrichtig. Denn man muß annehmen, daß der Mantel seitlich aufgeschnitten wäre. Dagegen sind die langen Züge des Talars und ihr Aufstoßen voll Anmut, freilich wieder kopiert: der rechte Fuß, welcher auf das Gewand tritt, stammt vom Johannes am Lettner, der mittlere Zug von Gerburg, der linke Fuß von Uta. Der Kopf ist so roh wie nur möglich, Augen und Wangen tief und hohl, der Mund grob, das Kinn von Falten umzogen. Die Nase ist klotzig erneuert. Daß der Künstler in 15 Jahren solche Rückschritte machte, ist wunderlich. Das Monument stand zuerst auch im Südschiff neben dem des Bruchterte. Die Umschrift lautet: **+ Anno . dñi . m° cccc° vi° . die xii . mensis . maij . obiit . venerabilis . domin' (Johannes) de Eckersberge . ppositus hui' ecclesie nuemburgensis . Cui' aia r(equiescat in) pace. Amen.** Die eingeklammerten Stellen sind nach einer Beschädigung wieder aufgemalt. Buchner, Abb. 5 u. S. 150.

35. Grabstein des Bischofs Gerhard von Goch, † 1422 (Taf. 11²), in der Anlage dem vorigen ähnlich, doch ist der Kielbogen reicher unten mit Nasen (in Fratzen endigend) und diese mit Maßwerken, obenhin mit zierlich ausgebohrten und geblähten Kantenblumen besetzt. In den Zwickeln sind zwei reizende Engel mit mächtigen Flügeln dargestellt, welche aus Büchern singen, liebliche, heitere Kinderköpfe in breiter Lockenfülle. Die Figur des Bischofs ist in großer Amtstracht, die Mitra auf dem Haupte, den Stab in der Rechten, ein Buch in der Linken aufgefaßt; das Gesicht vortrefflich, treu und lebensvoll, mild und klug, ja der Mund etwas überlegen lächelnd. Die Augen sind etwas schräg gestellt und halbgeschlossen. Alles übrige ist auffallend roh, die Hände in Handschuhen wie mit dem Beil zugehackt, der linke Arm übrigens völlig verzeichnet. Die Faltengebung der Kasel erscheint flach, gedankenlos, in typischen Wellenlinien. Der Stab mit dem Sudarium, die Mütze mit doppelten Perlenreihen sind wieder sehr sorgfältig gearbeitet. Über dem Stein, welcher anfänglich hier gestanden hat, ein Abdeckungsgesims, darunter auf dem Schriftrande links das stiftische, rechts das Gochsche Wappen. Die Umschrift lautet: **Anno dni Millesimo cccc xx ii° . xv° . die . mensis . maij . o' . Reverēd' . pat' . et . dñs . dñs . Gerhardus . de . goch . Nuēburgens . ecc̄e . Epūs . cui' aīa . requiescat . in . pace . amē.** Der Stein ist ganz vorzüglich erhalten. Buchner S. 148 schreibt das Werk einem Erfurter Meister i zu, wofür auch das Material — Seeberger Sandstein — spricht.

Im Mittelschiff an den Pfeilern nach rechts: 36. Wappentafel des Bischofs Heinrich von Stammer, † 1481, rechteckig 50×45 cm, ziemlich

flacher Bronzeguß mit geringer Kunst an den Helmdecken und Kleinoden, auf dem gevierteten Schild das stiftische und das persönliche Wappen. Darunter eine besondere Schrifttafel mit **Anno dñi . M . cccc . lxxxi . In . vigilia . Annuntiatiōis btē Marie . virgis Obijt reverēd' ī x̊ pat- et dñs . dñs heinricus de Stammern huius Numburgensis ecclīe Episcopus Cui⁹ aia in sancta pace requiescat. Am.**

37. Bronzebildnis des Kanonikus Andreas von Könritz, † 1496, lag vorher, auf eine Grabplatte eingelassen, mitten im Schiff. Die Bildnisplatte ist 50×128 cm groß und wiegt 2 Ctr. Sie ist einmal durchsägt oder aus zwei Stücken zusammengesetzt, mehrfach gesprungen und geflickt. Der Guß ist 4 mm dick und überall sorgfältig nachziseliert. Der Verstorbene steht auf einem gotischen Konsol, sein Wappen neben dem Fuße, ist mit gefranster Mozetta, Mantel und Talar bekleidet, eine Kappe auf dem Kopfe und hält mit zwei Fingern der Rechten einen Kelch gegen den Leib, dessen Fuß arg verzeichnet ist. Die Linke ist an die Brust erhoben. Der Künstler hat über energische Ausdrucksmittel verfügt. Der Kopf des Priesters ist voll Charakter und Wahrheit, derbknochig, durchfurcht, der Mund vornehm, fast hochmütig gerümpft. Die Hakenfalten auf der Stirn und zwei Querfalten über das Nasenbein, der Knoten im Rücken der Nase sind dem Künstler eigentümlich. Die Finger sind kläglich ausgefallen, wie Würste. Das Gewand ebenso zweischürig, gut und böse: der Kragen wunderschön, breit und einfach gezogen, der Talar in malerischen Stoßfalten, der Mantel dagegen in kleinen Röhren- und Bruchfalten, alles scharfkantig wie mit dem Messer geschnitten. Die Inschrift läuft auf einem besonderen, weiteren, 16 cm von der Platte abstehenden Rahmen: **Āño . dñi . M° . cccc° . xc° sexto . die solis ◊ octana . mensis . maij . obijt . veñabilis . vir . dns . andreas de Konritz . huius . ecclesie ◊ canoicus . Cuius . anima . requiescat . Infelicissima pace . amen.**



Fig. 87. Bronzeplatte des Bischofs Dietrich IV.

38. Bronzebildnis des Bischofs Dietrich IV. von Schönberg, † 1492 (Fig. 87). Die innere Bildnisplatte von 65×184 cm wiegt $3^1/_2$ Ctr. Der Bischof in voller Amtstracht steht auf einem Löwen, welcher vor sich den gevierteten Wappenschild hält, darunter ein Konsol. Die rechte Hand faßt den Stab dicht unter dem Knaufe zugleich mit dem Sudarium, die linke hält ein Buch gegen den breit ausgelegten Oberarm. Die Haltung ist dadurch ungemein

majestätisch und kraftvoll. Die eigentümlichen Züge des Gesichts, die scharfen Backenknochen, die Haken und Querfalten auf Stirn und Nase, der Knoten im Nasenbein zeigen deutlich dieselbe Hand wie das vorige Monument, doch ist das Auge offener, der Mund weicher und das Gesicht voll Wohlwollen. Die Kasel ist sogar ganz meisterhaft gezeichnet, namentlich wie sich die Längsfalten in sechs Zügen heben und zu steigenden Querfalten werden und dann von den Armen nach unten und hinten zurückweichen. Hier hat eine geschmackvolle Erfindungskraft gewaltet. Die beweglichen Hände zeigen trotz der Handschuhe zierliche Finger, mit Ringen geschmückt. Die Formgebung ist runder, doch die Haare des Löwen noch mit dem Spitzmeißel ziseliert, dessen Gesicht ganz menschlich und ebenfalls mit den typischen Falten und dem Nasenknoten. In der Krümmung des Stabes ein Pelikan über seinen Jungen. Als Einfassung dienen dünne Stabsäulchen, welche sich über dem Haupte mit Ästen und Distelranken zu einem freien Bogen zusammenneigen. Die Inschrift bildet wieder einen getrennten Rahmen, oben vierzeilig: **Teoderico . de . schonberg . viro . integ̃rio . h⁹ . sacre . edis . antistiti . Joannes . ex . eadẽ . familia . natus : et . in . vita . pro successore . optatus : patruo . suo . ac . fere . patri . optimo . et benemerenti . hoc . monũ- metũ . posuit .** dann einzeilig ringsum: **Qui . obyt . quita decia . die . mẽsis marcy Anno cristiane salutis Millesimo qua[dringentesĩo nõagesĩo se]cundo Cuius anima Requiescat In sanctissima pace cũ omnibus suis amen.** Die eingeschlossenen Worte sind später ersetzt, eingraviert, während die Inschrift sonst in breiter schöner Minuskel erhaben gegossen ist. Das Stück war gestohlen und ist 1747 ergänzt worden. Das Monument scheint stets diesen Platz gehabt zu haben. Über demselben das stiftische Wappen mit reichen, freien Helmdecken aus gezackten Distelranken.

39. Wappen und Schrifttafel des Kanonikus Georg Forstmeister, † 1542, ersteres ein ungemein massiver Bronzeguß mit Helmdecken fast frühgotischer Form, letztere 37 × 25 cm in vertiefter Renaissancemajuskel:

· ANNO · A · CHRISTO · NATO · M
· D · XXXXII · DIE · I · MẼSIS NOVEM
· OBIJT · IN · CHRISTO · P̃CLAR⁹
VIR · D · GEORGI⁹ · FORSTMEISTER
HVI⁹ · ÆDIS · CANONICVS · SENIOR
· ETC̃ · SVB · HOC · SAXO · SEPVLTVS

NOVEM ist anscheinend nachgearbeitet.

40. Wappen und Schrifttafel des Scholastikus Kaspar von Würzburg, ersteres genau wie des vorigen, die Inschrift auf einer fliegenden Rolle mit zierlichen, gravierten Buchstaben. Dessen Bildnis, in Stein gehauen, lag davor auf dem Boden und hatte um den Rand dieselbe Inschrift:

ANNO DOMINI . M̄.D̂.L̄I . DECIMA
OCTAVA . MENSIS . DECEMBRIS . OBIIT .
VENERABILIS . ATQ, . NOBILIS . VIR . DÑS
CASPARVS . A . WVRZBVRG . SENIOR .
CANONICVS . ET . SCOLASTICVS . ECCLESIÆ

**NVBVRGENSIS . CVIVS ANIMA . RE-
QVIESCAT . IN . SANCTA . PACE AMEN .**

41. Bronzetafeln des Bischofs Dietrich von Bocksdorf, † 1466 (Fig. 88). Kayser berichtet darüber: „Das Stück lag auf der Erde unter den Weiberstühlen, so feste, daß es mußte mit 4 Brecheisen losgebrochen werden, daß auch der Messing in der Mitte entzwei sprang. Die Hälfte von der Umschrift habe ich wieder dazu gemacht, weil sie war entwendet worden. Der Messing hat gewogen 3¼ Ctr.“ — Das Monument besteht aus drei getrennten Stücken, Wappen, Schrifttafel und Bildnis. — Das Bildnis (70×172 cm) ist graviert, die Bruchstücke passen nicht genau und es fehlt ein Stück der linken Hand, welche nur zwei Finger hat. Der Bischof ist in großem Ornat dargestellt, doch trägt er statt der Kasel das Pluviale, welches mit Agraffe zusammengehalten wird, darunter die Tunika mit Granatmuster und die Alba, über der Rechten, die den Stab über dem Sudarium faßt, das Manipel. Die Linke trägt unter dem Pluviale ein Buch. Den Hintergrund bildet ein Teppich mit Zweigmuster. Über dem Haupt ein Kielbogen mit Maßwerk. Das Gesicht ist ganz schematisch, die Zeichnung eckig und hart, wie mit dem Geißfuß ausgehoben, einzelne Teile in Holzschnittmanier mit Schräg- und Kreuzlagen schattiert. Rechts über der Schulter das Wappenschildchen (Bockskopf). — Um die Platte in einer Entfernung von 5 cm läuft der Schriftrahmen, in dessen Ecken die Symbole der vier Evangelisten oben in Kreisen, unten in Vierpässen auf geätztem Grunde graviert sind, mit Beischriften: **s. lvcas. — s. marcvs.** Die Inschrift lautet: **anno . dñi . m . cccc . lxvi . dominica . ocli . o . rev' . – crsto pr . et . dñs . dñs Theodericus . de . Buckenstorf . utriusq, . iuris . doctor . eccie . Nunburgen[sis] . eps . c' . aia . requiescat . i . pa.** — Darüber eine Schrifttafel (63×41 cm) mit Versen:



Fig. 88. Bronzeplatte des Bischofs Dietrich von Bocksdorf.

**Bis . septingeno . bis . trino . sexaq, . geno
Nondu . cōpleto . post . partū . virginis . anno
Egregius . vir . et . insignis . gemini . quoq, . iūr.
Doctor . qui . dictus . de . pockstorf . theodericus
Ecclesie . presul . huius . nō . tempore . longo
Idibus . hic . martis . septenis . vir . venerādus
Et . speculū . iuris . psoluit . debita . carnis
Que . tu . xpē . bonē . doctoru . iūge corone.**

Die beiden Zeichen sind offenbar nur Zeilenfüller, das zweite könnte eine Hausmarke — des Gravierers — sein. Zu oberst das Bocksdorfsche Wappen mit dürren Helmdecken.

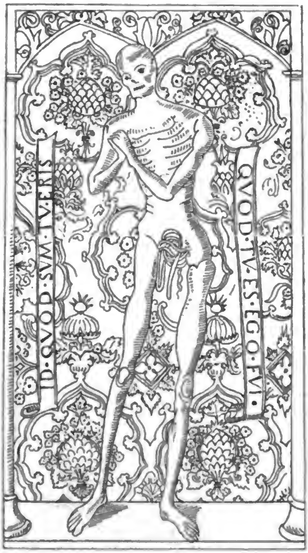


Fig. 89. Bronzeplatte.

Zur Ausbesserung und Flickung dieses und des Schönbergschen Monumentes ist ein anderes Bronzebildnis geopfert worden, das des Propstes Henning Grope, welches im 1. Joch des Südschiffes lag und die Inschrift trug: Anno Dñi m° cccc° xxvi° in die s. vrbani Obiit venerabilis Henningus Grope huiꝰ ecclesie ppositꝰ cuiꝰ aia requiescat in pace. amen.

Am letzten Zwischenpfeiler vor dem Ostlettner sind vier getrennte Bronzen angelegt:

42. Wappen des Bischofs Johann v. Schönberg, † 1517, aus seinem Grabstein im Boden des Westchors hierher versetzt, eine Tafel von 30×36 cm, darauf

Bischoff Joann
M D xvi:

darunter ein gevierteter Schild mit dem stiftischen und Schönbergschen Wappen, eine Mitra auf den Rand gestürzt.

43. Tafel (60×32 cm) mit vierzeiliger, auf graviertem Grund stehender Schrift unbekannter Herkunft; darüber und darunter ein formloses Rankenornament. Die Schrift ist zierliche Renaissancemajuskel, die Verse bestehen fast nur aus Elisionen:

SOLA . HOMINES . FACIV̄T . ACTA . VT . POST . FATA . SVPERSINT
ANTE . DIEM . FACIV̄NT . FATI . HOMINĒ . ACTA . MORI ❀
INCITOR . HĪNC . LAPIDE . AD . B̄NAGĒDV̄ . ATQ . ĀTE . OBITV̄ . MI .
DONA . PARAVI . OBITVS . ANTE . OBITV̄ . NE . OBEAM .

44. Ein Leichnam (Fig. 89), dem das Eingeweide aus dem Leibe hängt, in den Hüften nach links gebogen, die Hände erhoben und gefaltet, den Kopf nach rechts geneigt, prachtvoller Akt von einer Meisterhand gezeichnet. Namentlich die Beine stehen so frei und sicher auf dem Boden. Dahinter ein Teppichmuster, auf welchem zwei Schriftstreifen aufwärtsgehen, links: ID . QVOD . SVM . TV . ERIS, rechts: QVOD . TV . ES . EGO . FVI. Darüber dünnes Ast- und Rankenwerk von Säulchen getragen. Die ganze Platte ist graviert, die Technik aber anders als bei 41. Die Zeichnung ist umrandet und der ganze Grund ausgehoben, geriefelt oder gepunzt, wodurch immerhin kräftige Schatten entstehen.

Nur die Figur ist mit kräftigen, großen Strichlagen schattiert. — Beide Tafeln 43 und 44 gehören zusammen, wie schon die Technik und der Gedanke zeigen. Sie lagen unter dem 3. Altar im Nordschiff neben dem Grabsteine Rudolfs von Bünau (27) und wiegen 1½ Ctr. Die Figur hat Veranlassung zur Sage vom „schönen Bünau" gegeben.

45. Wappen des Johann Kitzscher auf einer Platte von 34×50 cm, darüber die einfache Inschrift:

IOHANNES DE KITZSCHER
DOCTOR OBIJT ANNO . 1.
. 5 . 2 . 1 . A . IVLIJ (7. Juli)

alles eingraviert.

Im Westchor an der Wand unter dem Laufgang aufgestellt, nach rechts:

46. Heinrich von Bünau, † 1644, glatter Stein mit Randschrift: NOBILISSIM9 ADOLESCENS HEINRICVS Â BVNAW IVNIOR HÆREDITARIVS IN SCHKÖLEN IN CHRISTO OBIIT XVII APRIL . ANNO M DC XLIV . POSTQVĀ VIXISSET ANNOS XI TOTI DEMQVE FERĒ MENSES. Auf dem Mittelfeld:

HEINRICVS SITVS HÎC , CELEBRI QVI STEMMATE NATVS
BVNAVIÆ GENTIS FLOS IVVENILIS ERAT.
MARCVIT ABSCISSVS FLOS : SED REVIRESCET . IS . OLIM
VERIS CVM FVERIT PERPETIS ORTA DIES.

darunter zwei Wappen und Spruch aus Weish. 4, 1.

47. Grabstein der Maria von Keyn, geb. v. Ende, † 1650. Die Inschrift beginnt am Rande und setzt sich auf dem mittleren Felde fort, Personalien und Hiob 19, 23.

48. Grabstein des Scholastikus Johann Georg v. Weltzen, † 1645, mit eingehenden Familiennachrichten.

49. Domherr in Rauchmantel mit Kragen, einen Kelch vor sich. Von der Inschrift ist nur noch erhalten: Decan' . cui' . aia . requiescat . in . pace . amen.

50. Grabstein des Kustos Gottfried v. Keyn, † 1650, mit Schriftrand, vier Wappen in den Ecken und Versen auf dem mittleren Felde.

51. Grabstein der Christine von Hagen, † 1644, und

52. der Maria Agnes v. Burckersroda, † 1637, beide glatt, mit Personalangaben, je zwei Wappen und Versen.

53. Epitaph des Dechanten Günther v. Bünau, † 1512. In einer Nische steht der Verstorbene, die Hände vor der Brust gekreuzt, das Haupt mit einer Kappe, sonst mit Rauchmantel, Mozetta und Talar bekleidet, das Wappen vor dem rechten Fuße, darüber der rote Hut der Protonotare. Das lange glatte Gesicht ist kläglich gearbeitet, Nase und Oberlippe außerdem ergänzt, die Hände steif und verdreht, auf deren Rücken die Adern wie Regenwürmer laufen. Man muß sogleich die Hände Wilhelms vergleichen, der darüber steht, um zu sehen, was Kunst ist. Über dem Haupte zieht sich ein Schriftband, darüber dürres Astwerk, aus dem zwei Engel kommen, welche einen roten Hut mitten über dem Verstorbenen halten. So hoch standen römische Titel und Würden noch

im Preis. Die einfassenden Säulchen kommen aus einem Basament, gehen durch die Fußplatte und im oberen Abschluß rechteckig gebogen in Astwerk über. In dieser Umrahmung und mit frischer Bemalung hat das Werk wenigstens dekorativen Reiz. Auf dem Schriftband steht: **GVNTHER⁹ . DE . BVNAV . DOCTOR . ET . DECANVS . OBIIT . PENVL^A** (paenultima) **OCT . 1512.**

54. Grabstein Günthers v. Griesheim und seiner Gemahlin Floriane Sophie geb. v. Schwartzenfels von 1718 zeigt oben zwei Wappen, eine Schrifttafel vor einem Vorhang, unten Herz, Anker und Kreuz, von Lorbeer durchflochten. Vorzügliche Arbeit.

55. (neben Uta, jetzt abständig in der Evangelistenkapelle) Holzepitaph des Dompropstes Christian von Uffel, † 1748 (Fig. 90). Ein Ölgemälde auf Kupfer, sehr vergangen, zeigt den Verstorbenen in tüchtiger lebensvoller Auffassung. Der Rahmen ist eine jener unbeschreiblichen Kompositionen aus geschwungenem Gebälk, gebrochenen Giebeln, Voluten, Muscheln, Urnen, Gitterwerk und phantastischem Pflanzenornament, wie sie das Rokoko zahlreich hervorbrachte, leicht und graziös in Lindenholz geschnitzt, bemalt und vergoldet. Hier freilich sind die Voluten neben dem Schriftband und der untere Abschluß über dem Muschelkonsol über die Maßen plump.



Fig. 90. Epitaph des Chr. v. Uffel.

Der Ostchor war sonach, die Tumba Wichmanns abgerechnet, von Grabmälern frei. Nur vor dem Hochaltar lag noch zu Kaysers Zeiten der Grabstein des Bischofs Eberhard (Eppo, † 1078) mit der ringsumlaufenden Inschrift: **III. NONAS MAII OBIIT EBERHARDVS EPISCOPVS NAVMBVRG.** Die Bildfläche war ausgehauen und mit Ziegelsteinen belegt.

In der Vorhalle. 56. Grabstein des Kanonikus Hermann von Nollenberg, † 1499. Die Figur ist sehr abgetreten, in Mantel mit befranster Mozetta, das Wappen an den Fuß gelehnt, die Arme vor der Brust, in der Linken ein Buch. Ringsum die Inschrift: **Anno . dñi . m° . cccc° . nonagesimo · nono . die . . . ii . mēsis . aprilis . obiit . venerabilis . vir . dns . herman⁹ . de . nollenbergk . hujus . ecclie . canonic⁹** [**s. a. i. r.**]. Die Lücke füllen die alten Kopien mit **veneris iii** (Freitag den 3. April) aus, Mitzschke vermutet richtig: **die veneris XII. mensis aprilis.**

57. Grabstein des Heinrich Burckhart Cannewurff, † 1702, in rechteckiger Einfassung ein Schriftfeld mit Palmenlaub, in den Ecken vier Wappen, unten Stundenglas und Totenkopf.

58. Grabstein des Magister Christian Günther, † 1693. Zwei dicke Engel halten eine Kartusche mit Wappen (drei blühende Lilien), darunter ein Schriftteppich, der in Rosetten hängt, vor geraden Pilastern, die unten mit Ranken im Flachstil belegt sind. Dazwischen ein Palmenkranz. Die Inschrift ist witzig: **Viator, in hoc lapide, si lapis non es, scholam invenis, in schola doctorem, in doctore sapientiam etc.** — Denn Günther war Professor in Pforte.

59. Epitaph der Maria Agnes von Burgsdorff, † 1709, welches bis zur Restauration im Westchor links neben Gerburg eingelassen war, prachtvolle Arbeit in schwarzem, roten und weißen Marmor. Eine urnenförmige Schriftplatte wird von reichen und frei gearbeiteten Akanthuswangen eingefaßt. Darunter breitet ein Totenkopf breite Fledermausflügel aus, ein Schriftband um den Hals: **EX MORTE PERENNITAS**. Darunter wieder eine Urne mit Aufschrift der Maria Agnes, † 1. Sept. 1709, und ihres Gemahls Christoph Ludolf, † 27. Novbr. 1720. Über der Schriftplatte findet sich ein steifer Aufsatz mit rundem Giebel, im Felde das Allianzwappen der Gatten und Zweige von Eiche und Palme. Zur Seite des Aufsatzes (ursprünglich auf dem Laufgang des Chores) sitzen zwei allegorische Gestalten, links Glaube, einen Kelch in der Linken erhebend, rechts Hoffnung, den Anker neben sich, auf dem Giebel aber, der ursprünglich wie das Dach einer Sänfte gewölbt und mit Stoffbehängen drapiert war, sitzt die Liebe, ein größeres Kind neben sich, welches nach rückwärts in ihren Busen greift, ein kleineres auf dem entblößten rechten Knie. (Fig. 91.) Es ist wohl darin zugleich die Verstorbene verkörpert, in qua species, honestas et pietas paribus consedere fascibus. Für ihre Zeit ist die Arbeit durch vornehme Ruhe und Einfachheit ausgezeichnet, die sich sowohl in abgemessenen Bewegungen wie in klassischer Gewandung offenbart. Denn das Beste seines Könnens verdankt der Künstler dem Studium der Antike. Hieran erinnert das streng griechische Profil der Gesichter, die hohen Augen, der geschwungene Mund, die feine Faltung der dünnen Gewänder, die Entblößung der Beine. Freilich ist der Stil noch unfertig, wirklicher Freiheit

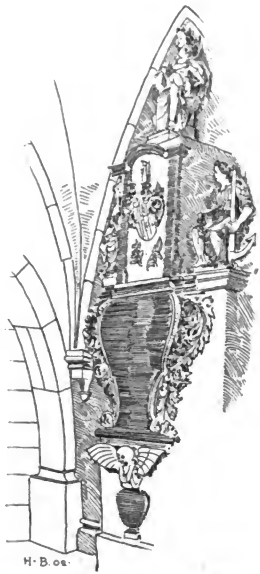


Fig. 91. Epitaph der M. A. v. Burgsdorff.

bar: So sind beide rechte Hände der unteren Weiber in verlegenem Spiel mit Gewandzipfeln beschäftigt, und neben so anmutigen Fingern wie an der Linken der Liebe begegnen auch unförmliche (Linke der Hoffnung). Wirkliches Leben und frische Natur ist dabei höchstens in den Köpfchen der Kinder zu finden, deren Leiber und Glieder herkömmlich fett ausgefallen sind.

Auch im Kreuzgang lagen eine Anzahl Grabsteine, meist sehr abgetreten, von denen Kayser noch 14, Mitzschke nur noch 6 lesen konnte. Davon sind 3 an der Südwand aufgestellt und unter diesen läßt sich nur einer, der des Kaspar Lange, identifizieren. Hier ist die Übersicht nach Kayser und Mitzschke: Ostseite. 1. Vicar Wolfgang Schmutzler, quadratisch mit Inschrift: **WOLF(GANG) SCHMVTZLER VICARIVS HIC IACET OBIIT ANNO CHRISTI** 15 * 77. — 2. Bartholomäus Kaldenkoch mit **Aō : Dnī . m . cccc lxxxxii die 28 mens. Octbr. obiit dns. Bartholomaeus Kaldenkoch vicari9 St: Gottharti cujus aīa requiescat in pace. Haec est vita aeterā ut cognoscant te solum verum Deum et quem misisti Jesum Christum. (Joan. 17. V. 3).** — 3. Sebastian Bartholomaeus, „geweßener Vicarius im Hohenstifft alhier," † 1611 am 28. septbr. 40 Jahr alt. — 4. Vicar Balthasar Wendenast, † 1591 d. 23. Febr. Aet. 74 Jahr. — 5. **Anna . dñi . m . dxxi . ipso . die . oim . sctorū . obijt . honora l9 volfgang9 . loener . mḡr . | Eccle . h9 . vicar . z . parochi9 | c9 . aia . in . xp̄o . quiescat.** Kelch **tob** 14. Totenkopf, darunter **Breues . dies . hois . sunt.** — 6. **ano . dñi . m . cccc . lxxxii | (decim) . die . mēsis . mai obiit hons . dns | ....** (**ervilberg | vicarius . nūburgēsis** .) **c. aia requi(escat . in pace).** — Westseite. 7. **Anna . dni . m . cccc . lxxi | iii** (1474) **. die . iiii mēsis . augusti . o . honat9 . m | gr. c, ard uicarius die | marie . virg . c . aia . requiescat in pace.** Es ist offenbar derselbe Stein, den Mitzschke S. 64 mit **lxxx | xv die .... a** etc. u. **m.** | **gerhard9** aufzeichnet, aber gewiß unrichtig mit dem Grabsteine Georg Weihers identifiziert. Es wird sich um einen magister Gerhardus, vicarius beatae (bte statt die) Mariae virginis handeln. — 8. Caspar Lange, ein Priester mit dem Kelch vor der Brust: **Anno . domini . m . ccccc . vi . sexto idus . | septembris . perijt . honorabilis . dominus . Caspar9 . Lange . huius . | sacre . edis . vicarius . epidemica .... | morbo correptus . sanis . sanis . sper . erit . in . requie . foveat . dns . amen** (Mitzschke nach Schoch mit anderen Abweichungen schließt: **cui9 spiritum . in requie . foveat** etc.) — Nordseite. 9. Stein mit abgeschrägten Ecken: **āno d. m . cccc . lxxx . vi . obiit | ui ... crus . Krakov . vicari9 c9 | anima . requi|escat in pa|ce . amen.** — Kayser hat indes **l xxx iii** gelesen. — Südseite. 10. Bruchstück mit **das . petru|s . vicari . maioris.** — 11. Joachim Heintzen Stargard, Vikar und Dekan von B. M. V. in Numb., † 1598 d. 10. Sept. hor. III. mat. aet. suae 74. — 12. Epitaphium clmi domini Johannis Modestini Kitzingi LL. Doctoris † 14. Cal. Martii 1540 aet. 47 mit lateinischen Distichen, deren Text schlecht überliefert ist. Schluß: **Erphurdum dederat vitam Numburga sepulcrum.** — 13. **Aō . dnī . 1495 . die . mercurii 24. mens . martii . obiit . dominus . Georgius . Weiher . hujus . ecclesie . vicari9 . cujus . aia . requiescat . in . pace . amen.** — 14. Vor den Stufen der Kapitelsstube: **ANNO . DOMINI . 1556 . IDVS .** (lies DIE) **VERO . 21 . FEBR|VARI . OBIIT . VENERA|BILIS . VIR . DOMINUS . KILIANVS . MEVSEL . | VICARIVS . HVIVS . ECCLESIÆ . CV . ANIM . REQVIESCAT . IN . PAC.** Mitzschke identifiziert damit einen Stein, der eine achtzeilige Inschrift desselben Wortlautes darbot.



Fig. 92. Ornament eines Meßbuchs.

Messbücher.

Der Dom besitzt noch acht gewaltige Pergamentmissalien mit Miniaturen, welche 1501—04 für das Domkapitel in Meißen angefertigt wurden. In den Bänden VI und VII ist die Nachricht auf dem Vorsetzblatt eingetragen, daß Bischof Johannes de Salhusen und das Kapitel dieselben schreiben ließen, wo und von wem, ist leider nicht gesagt. Man könnte an das Kloster Altzelle denken, dessen Prior Michael Schmelzer um 1500 in Initialen ausgezeichnet war. Auch darüber fehlen Nachrichten, auf welchem Wege die Bücher von Meißen nach Naumburg gelangt sind. Jedenfalls sind sie hier noch sehr lange im Gebrauch gewesen und haben dann als Schaustücke auf den Pulten des Ostchors ausgelegen mit solchem Erfolg, daß aus Band V u. VIII die meisten Bilder ausgeschnitten werden konnten. Jetzt werden sie in der Klausur aufbewahrt.

Der Buchschmuck dieser Missalien ist Fabrikarbeit, technisch vollendet, sachlich unbedeutend und so ziemlich geistlos. Sowohl in der Schrift wie in den Bildern treten verschiedene Hände auf, an welche die Arbeit in Pergamentlagen verteilt wurde. Und da Band II u. III; IV, V u. VIII; VI u. VII gleichen Inhalts sind, so können wir uns leicht überzeugen, daß die Sachen nach einer Vorlage in freier Weise kopiert wurden. Mit der Erfindung selbst der Drolerien haben sich die Maler keine Schmerzen gemacht. Daher ist auch die ikonographische Ausbeute gleich Null. Die Scenen sind in der plattesten, landläufigen Art wiedergegeben, wie wir sie hundertmal anderwärts finden. Auch die Anordnung ist monoton und rückständig. Meist findet sich der Initial links oben, so groß als die Füllscene erfordert, dann der untere breite Rand mit Ranken bedeckt, die wohl auch rechts und links etwas hinaufsteigen. In diesen Ranken tritt die öde Bravour des Handwerks recht zu Tage. Während sonst in dieser Zeit noch erfreuliche Naturstudien, Blätter, Blüten, Schmetterlinge u. dergl. in ungebundenen Streumustern auftreten, macht sich hier ein Ornament ohne jeden Natursinn breit. Das sind lange, geflochtene und gewundene Stiele mit ganz

schematisch stilisierten Blättern und Blüten in Rot, Blau, Grün, Violett und Krapp, im Ton der Lokalfarbe umrandet und mit Gold aufgehöht, sodaß die Töne für einzelne Organe immer wechseln und ineinander übergehen. Nur ganz vereinzelt, jedoch außerhalb dieses Rankenornaments, sind Versuche in Naturstudien gemacht.

Es sind vier Hände, denen wir die Arbeit verdanken, und es ist immerhin bemerkenswert, daß sich bei so geschäftsmäßigem Betriebe die Künstler eine starke und sofort erkennbare Eigenart bewahren konnten. Sie lassen sich folgendermaßen charakterisieren.

1. Hand A (Taf. 12[1]) arbeitet vornehm, glatt und anmutig in Form und Farbe, aber ganz geist- und ausdruckslos. Seine Gesichter sind einförmig rund, semmelfarbig, Kontur und Innenzeichnung dunkelrot, so auch Nase, Mund und Augen, mit feiner Strichelei beschattet. Die Falten sind breit und ohne Rücksicht auf den Körper angelegt, steif hingezogen und gebrochen, sodaß die einzelnen Stöße ineinander verschränkt sind und in ⊣förmigen Enden auslaufen. Die Farbe ist hell, freudig, sorgfältig abgestimmt, die Konturen im Ton der Lokalfarbe, die Schatten ebenso in gestrichelten Kreuzlagen, die Landschaft in mehreren Gründen, ohne Natursinn, darin besonders ein giftiges Grün und ein Hellgrün dominiert, die Bäume mit goldenen Rändern. Im Ornament sind die Blätter lang und schilfartig und regelmäßig Drolerien von geringem Witz angebracht, die offenbar auch auf Vorlagen zurückgehen.

Dieser Hand gehören an I. ganz außer 7, 8, II. 1—4, 7, III. 1—4 und 9, IV. 1—4 und V. 1—4.

2. Hand B mit Knoten in den Ranken und Hakenfalten, im Figürlichen von A und C abhängig, doch fehlen die Drolerien völlig; statt deren treten einige Vögel und einmal ein Veilchen auf. Ihr gehören an II. 5, III. 5 und 6, IV. 5 und 6, V. 5 und 6, VI. 4.

3. Hand C (Taf. 12[4]) mit Ohren in den Initialen und gebuchtetem Distellaub. Die Hand ist bäurisch derb aber gehaltreich, sie zeichnet kurze dicke Figuren, die Hände allerdings ungeschickt gekrümmt wie Klauen und Krallen. Die Gesichter sind voll Charakter, ernst und fleißig durchgearbeitet, wie vom Ölmaler mit hellen Tönen und Weiß aufgehöht, wobei der Eindruck leider durch einen dicken schwarzen Kontur so gut wie vernichtet wird. Auch die Haare gewinnen durch diese Umrandung manchmal das Aussehen von Schlangenknäueln. Die Falten laufen in Schlingen aus. Das Kolorit ist schwer und dunkel, die Schattenpartien sind mit einfachen Strichlagen bezeichnet. Die Landschaft baut sich in mehreren Gründen (bis zu sechs) auf, worin ein saftiges Grün und der tiefblaue Himmel überwiegen. Der Baumschlag ist unangenehm fleckig gestampft. Die Initialen liegen auf Goldecken und sind mit breitem, quergezogenem Laube gefüllt, das in weißgehöhte Ohren ausläuft. Drolerien fehlen ganz, doch finden sich in dem Geranke allerhand Fratzen und neben demselben auch mehrfach Vögel. Dieser Hand gehören an: I. 7 und 8, II. 5(?) und 6, III. 7 und 8, VI. 1. 3. 5. 6. 7, VIII. ganz außer 7 und 8.

4. Hand D (Taf. 12[3]) dem bedeutendsten Mitarbeiter gehörig, kenntlich an vornehmen, zierlich bewegten Frauen mit feinen Gesichtern in räumlich beschränkten Initialen auf Goldgrund. Meisterhaft sind die Falten drapiert und

wirklich malerisch durch Lasierung beschattet. Das Ornament ist bescheidener, mehr an den Seitenrändern, lang und glatt wie bei A, doch mit Disteln und Goldknospen endend. Leider ist dieser liebenswürdige Feinmaler nur wenig vertreten. Ihm gehören in VI. 2 und 8, in VIII. 7 und 8 an.

In der folgenden Übersicht können nunmehr bloß die Gegenstände kurz bezeichnet werden.

I. Winterteil. 1. Ad te levavi. Ein Papst in gelbem Pluviale und blauer Tiara kniet in einer Wiesenlandschaft, dahinter See, Inseln und blaue Berge. In den Ranken Kriegsknecht und Meerkatze. 2. Puer natus est, Geburt (Anbetung) des Christkindes vor einer Mauer, in der Ochs und Esel, Turm und Berge sichtbar sind. Unten Amor mit Bogen. 3. Ecce advenit, Anbetung der drei Könige, die um die sitzende Maria gruppiert sind. Unten Nachtwächter mit





Fig. 93 u. 94. Drolerien eines Meßbuchs.

Spieß, Schwert und Horn (Fig. 93). 4. Domine ne longe, Einzug Christi in Jerusalem. Unten ein Jäger, der einen Hasen am Spieß und ein Körbchen in der Hand trägt (Fig. 94). 5. Resurrexi. Auferstehung Christi. Unten ein Jäger, der in sein Horn stößt. 6. Viri galilei. Himmelfahrt, wobei die Füße Christi, Maria und acht Apostel sichtbar sind. Unten ein Kriegsknappe, der ein Reh jagt. 7. fol. 99. Beatus vir. David als König und Sänger vor Gott Vater in Wolken. Unten Ente, Hahn und Häher. 8. fol. 157. Dixit dominus, das D mit Arabesken gefüllt. 9. fol. 209. Ego autem. Johannes sitzt schreibend in einer Wiese, dahinter Felsen, Bäume und ein hohes Turmhäuschen, unten Hirsch und Hund und ein Zeisig. 10. fol. 238. Grates nunc omnes. Augustus und die Sibylle, in Wolken erscheint Maria mit dem Kinde, im Hintergrund eine Burg. Unten Landsknecht und Putto. — 11. fol. 279. Suscepimus, Darstellung im Tempel. Vorn Maria und Simeon, der das Kind auf den bedeckten Händen hat, hinten fünf Männer, vier Frauen und ein Mann, dicke, runde, leere Gesichter, deren Augäpfel in den inneren Winkeln sitzen. Unten ein Jäger gegen einen Bär vorgehend. — 307. Blätter.

II. Sommerteil. 1. In die Pentecostes, Ausgießung des hl. Geistes. Die Jünger sind um Maria versammelt, sämtliche mit goldenen Nimben und roten Flammen. Eintönige Reihe von runden unbärtigen Semmelgesichtern. Unten schießt ein Jäger mit Feuerrohr nach einem Vogel, hinter ihm sein Hund. 2. Protexi. Zwei Bischöfe halten eine Kirche, unten treibt ein Müller seinen Esel. 3. Terribilis est. Ein Priester im Rauchmantel kommt mit einer Prozession von Nonnen aus der Kirche und besprengt das kniende Volk, hinter einer Mauer erscheinen Zuschauer. Unten ein Hellebardierer und ein Schwein. 4. Ego autem. Die vier Evangelisten, und zwar Matthäus als Engel, die übrigen als junge Männer mit ihren Tieren. Unten Hund und Hase. 5. fol. 64. Beatus vir. David harft wie I, 7; unten ein Landsknecht. 6. fol. 157. Veni creator. Ein alter



Fig. 95. Johannes schreibend.

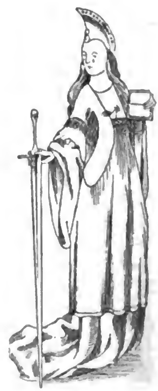


Fig 96. Die hl. Katharina.

Priester kniet mit einem Mann im Pelzmantel vor einem Altar, darüber Gott Vater. Unten ein Nußhäher und Rotkehlchen. 7. 187. Sancti spiritus. Ausgießung des hl. Geistes wie oben 1. Unten schießt ein Knabe nach einer Bachstelze.

III. Sommerteil. 1. wie II. 1. 2. wie II. 2. Unten eine Dame mit Nelke. — 3. Prozession wie II. 2, unten ein Narr mit Goldammer. — 4. wie II. 4, unten ein Pfau. — 5. fol. 63. Beatus vir. David hat Harfe und Krone weggeworfen und betet zu Gott Vater. — 6. wie II. 6. — 7. fol. 125. Dixit Dominus. David singt wie I. 7. — 8. fol. 158. wie II. 6. — 9. Ausgießung des Geistes wie II. 1, unten eine elegante Dame, nach der sich ein Esel umschaut.

IV. 1. Taufe Christi, welcher bis an die Brust im Wasser steht, während ein Engel seinen Rock hält. Unten schießt ein Knappe mit einer Armbrust nach einem Vogel. — 2. fol. 53. Tu domine (in dedicatione ecclesiae). Sieben Männer, voran ein kleiner Hellebardierer, gehen zur Kirche, vor der ein Händler

mit Bändern, Medaillen und Anhängern sitzt. Zwei Damen kommen daher. Unten verfolgt ein Bauer den Fuchs, der die Gans geholt hat. 3. fol. 49. Ecce ego. Johannes in der Wiese wie I. 9 (Fig. 95). — 4. fol. 83. Krönung Christi durch Gott Vater. Die Gesichter sind hier einmal feiner durchgebildet. Unten geht ein Jäger gegen einen Eber vor. — 5. fol. 120. Joachim und Anna, dahinter



Fig. 97. Die Verkündigung.

schöne Bäume und tiefblaue Berge. — 6. fol. 179. De sancto Donato (Patron von Meißen). Ein Bischof sitzt auf einem Stuhle mit goldener Rückenlehne. Durchs Fenster geht der Blick ins Freie. Im Zimmer ein Papagei.

V. 1. Taufe Christi wie IV. 1, unten Wanderer, Vögel und Pfau. 2. fol. 53. Die Initiale ist ausgeschnitten. Unten ein Narr, welcher mit dem Wolfe kämpft. — 3. fol. 59. genau wie IV. 3. Unten ein hornblasender Jäger und ein Hirsch. 4. fol. 83. Die Initiale ist ausgeschnitten. Unten ein Knabe im schwarzen

Mantel, sehr verwischt. 5. fol. 120. Die Initiale ausgeschnitten. Unten eine Elster. 6. fol. 189. Krönung Marias.

VI. mit Datum 1504. 1. Benedikt in einer Landschaft betend. 2. 57. vers. Anbetung der Dreikönige, links daneben in den langen, dünnen Ranken ein Affe, der nach einer Ente hascht. — 3. 115. vers. Einzug Christi. — 4. 138. vers. Christus erscheint seiner Mutter in einer Tempelhalle. — 5. fol. 165. Johannes schreibend, oben Gott Vater. — 6. fol. 213. Joachim und Anna, dahinter die Landschaft zonenartig in braungrün, weiß und saftgrün und blau bis zu einem roten Bergland aufgetürmt. — 7. 296. Verkündigung, klein, auf Goldgrund. 8. 192. hl. Katharina.

VII. mit Datum 1500. 1. Ein Papst in Tiara und rotem Mantel kniet betend in einer Landschaft. — 2. fol. 30. Geburt (Anbetung) des Christuskindes. 3. 56. vers. Anbetung der Dreikönige, dahinter ein langer Talgrund mit Hügeln und Wäldchen. — 4. 114. vers. Einzug Christi, welcher auf einem starken Esel sitzt, von vier Jüngern begleitet. Das Tor ist von Backstein. Hinten ein Hügelzug und tiefblauer Himmel. — 5. 137. vers. Auferstehung, das Grab ist geschlossen, Christus geht mit dem Kreuzstab ganz gelassen auf dem Boden her, zwei Knechte sitzen vor ihm, welche der Herr segnet. Alles ohne die geringste Empfindung. Unten einige Vögel. — 6. 164. Ecce ego Johannes. Unten ist eine schöne Stadt in Bäumen, darüber schweben Wolken wie Wolle geflockt, darin Gott Vater dem knienden Johannes erscheint. Aus der Himmelstür dringen rote und gelbe Flammen. Unten Pfau und Hahn. — 7. fol. 192. Katharina, eine reizende Figur in anmutiger Bewegung. (Fig. 96.) — 8. fol. 212. Verkündigung Mariä, in einem Zimmer (Fig. 97), die Gesichter sind mäßig, die Nasen lang und spitz. — 9. fol. 264. Darstellung im Tempel. Simeon hat den Knaben in einem Tuch auf den Altar gestellt; dieser läuft seiner Mutter zu. Dahinter zwei prächtige Männer. — 10. Verkündigung auf Goldgrund. Gabriel ist sehr hübsch. Unten fährt ein Knappe mit einem Dornbaum gegen eine Fratze.

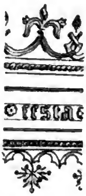
VIII. Von den sechs Initialen sind nur drei, nämlich 1, 3 und 6 erhalten, 2, 4 und 5 aber ausgeschnitten. 1. Taufe Christi. — 2. 53. ein Narr kämpft mit einem Wolfe. — 3. 59. Johannes. — 4. 83. Ein Mann in einer Schaube hat etwas gefaßt, das gänzlich verwischt ist. — 5. 120. unten Elster und Blaumeise. — 6. 189. Krönung Mariä.

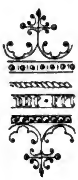
Glocken.

Der Dom hat fünf Glocken, nämlich eine Schlag- und vier Läuteglocken. Letztere hingen früher in den Osttürmen, jetzt in den Westtürmen und zwar die große im südlichen, die zwei kleineren im nördlichen.

1. Mit zweizeiliger Inschrift zwischen Muschelfriesen: **Durch Tubalkains Kunst erweck ich die Gemuether kommt Christen recht erweckt sucht wahre Seelen guetter Im Herbstmonat Anno M DCC LXV goss mich Johann George Ulrich von Laucha in Apolda.** Die älteren Schicksale sind wechselreich. Sie war 1507, 5. Nov. für das Georgenkloster gegossen, 10. Nov. unter großer Pracht geweiht, 1532 vom letzten Abt Thomas an das Domkapitel verkauft, 1658 gesprungen, 1670 den 12. Aug. von Georg Schesler in Leipzig umgegossen und 1764 beim Trauerläuten wieder gesprungen. — 2. 130 cm. 1502 von Gerhard Wou. Am Hals einzeilige Inschrift mit Rosetten als

Trennungszeichen (s. nebenstehende Abb.): ✠ plebi ❀ festa ❀ tonāt ❀ anastasis ❀ illa ❀ maria ❀ ann₉ ❀ erat ❀ mille ❀ p₉ secula ❀ quī; ❀ scd⁹ ❀ (post secula quinque secundus) ❀❀ gerd ❀ wou ❀ quē ❀ fecit ❀ īgenio ❀ gracili ❀ ihesus ❀ maria. Die Glocke ist also von demselben berühmten Gerhard Wou von Kampen, der die große Maria Gloriosa in Erfurt und noch manch andere schöne Glocke gegossen hat. Der Dekor entspricht völlig seiner Art. Am Hals über der Schrift einfache, dann Stricklinie und ein freier Bogenfries aus Stäben mit Lilienenden und Pinien, unten ebenso eine Perlenschnur und Rundbogenfries mit Nasen und freien Kreuzblumen. Am Schlag einfache Linie. An der Flanke kleine Figuren in Hochrelief, vorn Maria mit dem Kind auf der Mondsichel im Strahlenkranz, hinten ein Bischof mit Buch und Stab, einfach aber energisch geformt. — 3. 113 cm. 1503 von Hermann Koster aus Hildesheim. Am Hals einzeilig (s. nebenstehende Abb.): Hermē . Koster . me . fecit anno . m . ccccc iii . sum . dulcisona . fleo . mortua . pello . nocina . frango . tonitrua . fugo . demonia . vocor . maria. Darüber und darunter Strick- und Kugelstreifen und Bogenfriese mit Kreuzblumen, die offenbar denen Wous nachgebildet sind. An der Flanke vorn kleine Maria mit Kind, hinten St. Georg mit Lanze, auf seinen Schild gelehnt. — 4. 95. cm. 1600 von Melchior Moering. An der Haube ein Fries von Masken, Hunden und Vögeln in Ranken, dann eine zweizeilige Inschrift, darunter ein breiterer Arabeskenfries, ein dritter am Schlag, die Bügel tragen Fratzenköpfe. Die Inschrift lautet: EHRE . SEY . GOTT . etc. ANNO . 1660 . DA . GOS . MICH . MELCHIOR . MOERINGK . ZV . ERFURDT . IM . NAMEN . GOTTES . Die Trennungszeichen sind Lilien. An der Flanke einerseits Petrus und Paulus, andrerseits Maria mit dem Kind, darüber die Worte AVE MARIA GRACIA PLENA . DOMINVS TECUM. 5. Schlagglocke nach Mitzschke mit der Inschrift verbum . dni . manet . in . aeternum . 1.5.3.x . ror.





Die Dreikönigskapelle. (Fig. 98.)

Die Capella trium regum hat nach der Überlieferung B. Gerhard v. Goch 1416 gebaut, da er am Dreikönigstage glücklich vom Konzil in Konstanz heimkehrte. Es kann sich indes dabei nur um die Kapelle im Obergeschoß handeln, denn ein Teil des Untergeschosses, die Nikolauskapelle (bei Kayser Simonis et Judae), ist älter als die Vorhalle des Doms. Das Schicksal des kleinen Gebäudes war besonders trübselig. Seit ca. 1800 war das Untergeschoß zu Holzschuppen, das obere als Wohnung des Domküsters eingerichtet, wie es noch auf den Meßbildern von 1895 zu sehen ist. Seitdem ist wenigstens die obere Kapelle wieder kirchlich in Gebrauch genommen.

Der Bau ist ein Rechteck von 11,50 × 5,68 m. Das Untergeschoß ist tonnengewölbt, nach Ost und West mit großen Spitzbogentüren durchbrochen, während eine Rundbogenpforte (mit überarbeitetem Gewände) von Norden zugesetzt ist.

Der gegenwärtige Eindruck ist viel mehr der einer Durchfahrt oder eines Einganges, und dafür spricht auch ein Mauerschlitz in der Westwand neben der Tür mit vorgekragtem Sockel und Baldachin, worin ein Licht aufgestellt werden konnte. Wenigstens finden sich ganz ähnliche Laternen in Schlössern und Bürgerhäusern. Der kleine, kreuzgewölbte Vorbau an der Hoffront mit gekehlten Rippen und dem Stiftswappen auf dem Schlußsteine ist durch ein breites Tor auf niedrigen Kämpfern gegen den Hof geöffnet und hat in der Westseite ein



Fig. 98. Dreikönigskapelle. Ansicht vom Kreuzgang (und Laterne).

zweiteiliges Maßwerkfenster. Wir müssen uns erinnern, daß anfänglich auch die Nordwand nach der Vorhalle hin in einem breiten Tore durchbrochen war. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß im Mittelalter, oder seit dem Umbau von 1416 der Haupteingang in den Kreuzgang unter Trium regum hindurchführte, und daß zugleich in der Torfahrt ein Altar des heiligen Nikolaus, des alten Brücken- und Wegeheiligen, aufgestellt war.

Die äußere Gliederung der Kapelle wird durch drei Streben an jeder Längsseite beherrscht, welche fast bis zum Dachsims aufsteigen und in einem Giebelknauf enden. Kaff- und Sockelgesims sind um die Streben herumgezogen. Der Aufgang (Fig. 99) ist an der Nordseite auf einer Treppe bewerkstelligt, welche zuerst massiv, dann hinter dem durchbrochenen Strebepfeiler auf einer nicht

unterwölbten, sondern vorgekragten Schleife aufsteigt. Geradeaus mündet der Gang durch eine Rundbogentür auf den Dachboden der Vorhalle. Von dieser führt eine vorgekragte Treppenbrücke wieder durch den Westgiebel auf den Dachboden der Königskapelle: Ein höchst malerischer Weg, aber so umständlich wie nur möglich. — Die Tür zur Kapelle liegt in einer Rechtecknische mit Steinmetzzeichen und ist schlank spitzbogig. Das Gewände ist mit dreifachem Birnstab profiliert. Der Eingang selbst war vermauert und ist ganz neu mit Stabumrahmung ausgeführt. Das Tympanon ist dagegen noch alt, Christus am Kreuz, Maria und Johannes, schlanke und fein geschwungene Gestalten mit lieblichen Köpfen wie der Aufsatz des Hieronymusaltars, leider arg bestoßen, wie auch die Bemalung fast vergangen ist. Von den Fenstern ist nur das Maßwerk des nördlichen (Dreipaß) und das östliche erhalten geblieben. Dieses ist dreiteilig, mit einer Art Rosette im Schluß, die aus acht kleinen Vierpässen um einen mittleren größeren zusammengesetzt ist.



Fig. 99. Aufgang zu Trium regum.

Der innere Rechteckraum ist in zwei Quadrate geteilt und mit Gewölben auf Wandsäulchen ohne Kapitäle mit $^5/_8$ Schäften bedeckt. Die Gewölbe sind kapriziös. Die beiden Joche sind nämlich von den Ecken her in zwei dreieckige und zwei trapezförmige Kappen zerlegt und diese Kappen sind in der seltenen Fächerwölbung konstruiert. Darunter ist aber ein Rippenetz gelegt, welches die Konstruktion verhüllt und den Anschein eines diagonal geteilten und jederzeit dreieckigen Sterngewölbes erweckt. Die Rippen sind rechteckig, schmal und an den Seiten wie an den Ecken gekehlt. Es finden sich daran dieselben Zeichen wie an der Tür. Die innere Ausstattung ist neu. Nur

die frühere südliche Tür ist als Schrank mit zwei Wangen eines Chorgestühls aus Eichenholz verschlossen, ganz mit dürren Ast- und Distelranken gefüllt, welche in Sonnenblumen und Granatknospen auslaufen. An den Wänden sind jene neun Bilder aus dem Leben Jesu von Schadow, Rehvenitz, Schnorr, Olivier, Senff, Veit, Eggers, Vogel und Näke aufgehangen, welche der Domherr von Ampach 1830 für den Ostchor gestiftet hat. Daß über dem Altar ein vom Bischof Gerhard gestiftetes Altarwerk stand (oben No. 6 S. 163), ist schon erwähnt.

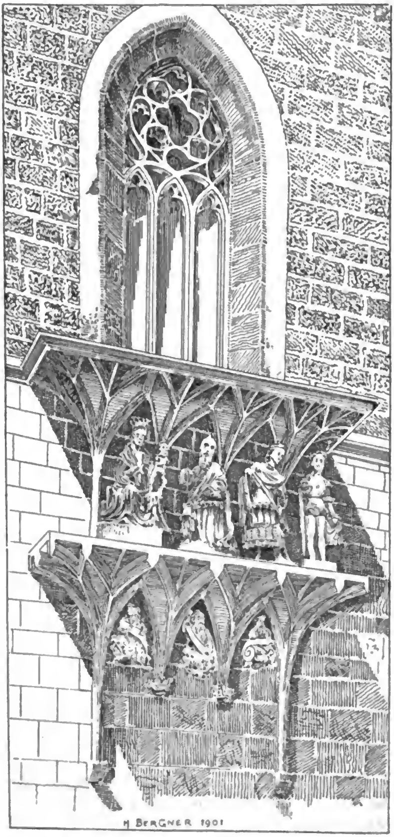


Fig 100. Ostseite von Trium regum.

Der Hauptschmuck der Fassade ist das Dreikönigsbild mit seiner Umrahmung (Fig. 100). Der Sockel desselben ist auf kurzen und langen Wanddiensten als Gewölbeausschnitt mit dekorativen Rippen vorgekragt, und zwar ist die Fächerform hier deutlicher dargelegt als in der Kapellendecke. Der Baldachin ist ebenso gebildet und mit dem Kaffgesims umzogen, welches bis zum Fensterstock aufwärts gebrochen ist. Die fünf völlig freien Figuren der Gruppe kommen ganz natürlich in Nischen zu stehen. Joseph (hinter Maria) war schon im 18. Jahrhundert abhanden gekommen. Die Komposition ist die landläufige. Maria sitzt mit dem Kinde auf einer erhöhten Bank. Vor ihr kniet der alte König (ein Kästchen in den Händen, nach welchem das Kind greift). Der mittlere König zeigt mit der Rechten vorwärts, in der

Linken trägt er die Monstranz, das Haupt wendet er nach dem jüngeren, dem Mohren, zurück, der ein Gefäß in der Rechten, mit der Linken den Mantel aufraffend, herankommt. Die zierliche Schwingung der Körper und die Anmut der Bewegungen ist uns auf Werken dieser Zeit schon mehrfach begegnet. Hier fesselt die absonderliche Formengebung und die gesucht reiche Zeittracht. Zunächst fehlt diesen Figuren die gesunde Proportion. Kopf, Hals und Beine sind in die Länge gezogen und der Leib nicht nur arg verkürzt, sondern auch stark eingeschnürt. Bei aller Verstümmelung läßt sich doch noch feststellen, daß der Künstler seinen Köpfen mit den tiefliegenden runden Augen und den vollen Lippen viel Charakter und Ausdruck zu geben verstand. Bei der idealen Gewandung an Maria und dem alten König ist er einfach hilflos. Da bildet er eng gefälteltes, am Leibe klebendes Zeug, wie es einst die romanischen Plastiker nicht besser gekonnt. Aber in der Zeittracht ist er ganz frei und heimisch. Die breiten Gürtel (Duchsing), die geschnürten Koller, die engen Beinkleider, den weiten, faltigen Rock mit breiter Pelzverbrämung, gepuffte Ärmel, Hals- und Armkrausen — das alles hat er trefflich beobachtet und dargestellt. In den unteren Nischen sind drei Brustbilder von Altvätern mit Schriftbändern dargestellt, ehrwürdige, langbärtige Köpfe von pathetischem Ausdruck, die beiden ersten mit Turban; als Konsole dienen unkenntliche Knospen oder Kreuzblumen. Denn leider ist das Werk ganz mutwillig verstümmelt. Die Arme und Nasen sind abgeschlagen und die unteren Teile auch stark verwittert.

Die Marienkirche.

Die Ecclesia B. Mariae virginis wurde als Pfarrkirche der Domfreiheit von Udo II. (1161—86) gegründet, 1343 durch Bischof Witticho von Miltitz zur Kollegiatkirche erhoben, 1532 im Brande vollständig eingeäschert, sodaß das Kapitel die Steine zum Neubau der Othmarskirche schenkte. Der Chor wurde dann eine Zeitlang wieder benutzt, jedoch schon im 18. Jahrh. als Domkämmerei, Schuppen und Getreideboden eingerichtet. 1895 wurde an Stelle des Schiffes eine Turnhalle aufgeführt und der Chor unter Erneuerung seiner schadhaften Stücke dazugezogen.

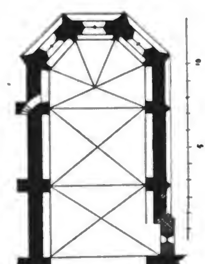


Fig. 101. Grundriß der Marienkirche.

Der Chor, dessen Ostung stark nach Süd abweicht, ist ein Rechteck von 5,84×8,87 m mit einem $^5/_8$ Schluß von 4,10 m Tiefe (s. Grundriß Fig. 101). Nur an der Südseite ist ein kurzes Mauerstück des romanischen Baues erhalten, welches außen vor- und innen zurücktritt, innen mit Sockel- und Fenstergesims aus Kehle und Rundstab. Das Fenster ist ganz einfach, rundbogig, im abgeschrägten Gewände mit Resten eines rotgeschachten Musters von alter Bemalung. Auch in der gegenüberliegenden Nordmauer ist wahrscheinlich noch der romanische Zug erhalten, wenigstens ist neben dem jetzigen Triumphbogen der Rest einer Rundbogentür — der Kämpfer mit aufsitzendem

Wölbstein erhalten (Abb. bei Lüttich II, Taf. 3) und darauf stützt Lüttich seine Annahme, daß die alte Marienkirche überhaupt nicht größer als der jetzige Chor gewesen sei und in der Westfront zwei Türen, eine von der Klausur für den Klerus und eine zweite für die Domgemeinde gehabt habe. Den Mauerzug innerhalb des späteren Schiffes, dessen Fundamente aus Schönburger Sandstein bei Erbauung der Turnhalle teilweise ausgegraben wurde, hält er für Reste einer älteren Klausur. Dem steht freilich das wichtige Bedenken gegenüber, daß eine Pfarrkirche — denn das war die Marienkapelle — von so kleinen Dimensionen dem Bedürfnis bei weitem nicht genügt hätte. Vielmehr muß die Möglichkeit offen gehalten werden, daß die erwähnten Fundamente die Nordmauer des Schiffes bezeichnen, wie ja auch der kurze südliche Arm neben dem Triumphbogen, der noch romanisch ist (s. Fig. 105), auf ein breiteres Schiff hindeutet. Wie dann die fragliche Tür zu erklären ist, ob als Teil eines Lettners oder als Seitengang neben dem Triumphbogen, läßt sich heute allerdings sehr schwer entscheiden.

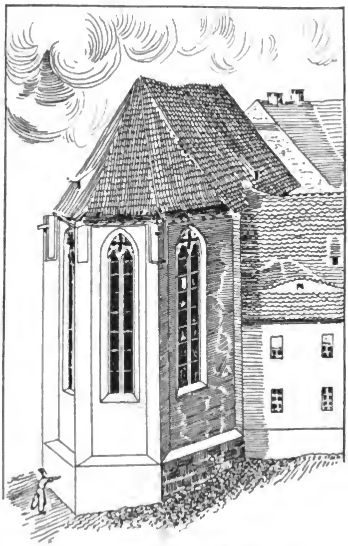


Fig. 102. Ansicht der Marienkirche.

Der Rest des noch erhaltenen Chores ist gotischer Neubau wohl von 1343. Lüttich meint zwischen 1304 und 1339. Denn die Konstruktion und die Formen sind fraglos jünger als der Ostchor, mit Merkmalen, die schon die Tendenz der späteren Gotik verraten. Hierzu gehört vorerst die Behandlung des Strebewerks. Das Rechteck ist in zwei Joche geteilt, die mit Kreuzgewölben bedeckt sind, während das Chorhaupt ein sechskappiges Gewölbe aufweist. Die Streben derselben treten nach außen über einem hohen Sockel nur als zugespitzte Lisenen auf, dagegen sind sie 42 cm in den Innenraum gezogen, am Boden durch Sockel, oben durch Schildbögen verbunden, sodaß ein Nischensystem wie im Ostchor entsteht. Wären sie als Wandsäulen profiliert worden, so hätte sich ein feingliedriger Innenraum ergeben. So aber stoßen die Rippen und Gurte tief in die Streben hinein und werden durch kleine und flach gearbeitete Konsolen aufgenommen, die wirklich nur als Dekoration gelten können. Die Rippen und

Gurte sind gleichartig rechteckig und beiderseits tief gekehlt. Das Ornament der Konsolen hat aber sehr gute, frühgotische, ja teilweise romanisierende Formen neben manieriert spätgotischen, eine Mischung, deren Erklärung nur in der Laune der Steinmetzen zu suchen ist. Es finden sich nördlich am Triumphbogen beginnend: 1. stark aufgebauchter Frauenschuh mit aufgelegten Adern; 2. Eule mit erhobenen Flügeln auf einem Ast; 3. gebauchte Eichenblätter; 4. ein aufwärts kriechender Krebs; 5. ein unkenntliches Dreiblatt auf Stengel; 6. Distel; 7. Akelei; 8. Palmettenblatt wie in den östlichen Jochen der Seitenschiffe; 9. dreifaltiges Distelblatt, darauf ein Vogel nach Weintrauben pickt; 10. neu (Distel). Die beiden östlichen Schlußsteine sind figuriert. Der erste zeigt das Brustbild eines Salvator mundi, ziemlich flach und roh und bemalt, der zweite ein Symbol der Trinität, drei Löwen mit gemeinsamem Kopfe.

Die Fenster sind sämtlich zweiteilig, sehr tief herabgeführt und mit eigenartigem Maßwerk gefüllt, in dem aus einem Vierbogen durch Nasen ein Kreuz gebildet ist, übrigens fast ganz erneuert. Eine Wandnische mit Ausguß im südöstlichen Strebepfeiler zeigt einen äußeren Wasserspeier in Drachenform (erneuert), während die Wasserrinnen, welche die Streben unter dem Dach durchbohren, in schlichten Rinnen hervortreten. Die äußere Nordseite ist im Mauerwerk ganz roh, denn hier stieß ein Wohnhaus an. Ob hier Strebelisenen vorhanden waren, läßt sich nicht mehr feststellen, die jetzigen sind neu. Durch den östlichen ist ein schmaler Gang gebrochen, welcher in das Chorhaupt führt. Offenbar war also an dieser Stelle eine Sakristei eingerichtet. Der Triumphbogen war bis zur Restauration mit Fachwerk zugesetzt (s. Meßbild II. 39).

Vom Schiff steht noch die westliche Scheidewand gegen die Klausur und die südliche Mauer mit dem Sockel. Auch ist in der Südwestecke ein Stück aufgehenden Mauerwerks erhalten (Fig. 103), darin sich ein Fenster mit gekehltem Gewände, wohl eine ehemalige Pforte, findet. In der Ecke ist eine kleine Vorhalle eingelegt, davor ein Stufengang. Vom Kreuzgang führte ebenfalls eine noch erhaltene Spitzbogentür in die Kirche, zu deren Seiten ein abgeschrägter Sockel sichtbar war (Meßbild II. 47), offenbar bei Gelegenheit einer spätgotischen Mauerverstärkung entstanden. Denn der Mauerzug drängt in das letzte Joch des Kreuzgangs heraus, sodaß die Rippen und Anfänger jetzt davon umschlossen werden. Das Türgewände selbst ist unten abgeschrägt, im oberen Drittel dreimal gekehlt und mit Rund- und Polygonstäbchen auf gedrehten Sockeln besetzt. Aus diesen kommen die Bogenleisten in gleicher Profilierung, die sich



Fig. 103. Südmauer der Marienkirche.

im Scheitel kreuzen und mit abgezweigten Ästen in die Kehlen stoßen. An der Südmauer ist innen neben der Tür ein Pfeilerstumpf erhalten und ein zweiter wurde bei den Fundamentierungen weiter östlich gesehen. Ebenso findet sich in der Südwestecke hoch oben ein Eckkonsol — Anzeichen, daß das Schiff in drei Jochen gewölbt war oder werden sollte; denn das Fehlen der äußeren Streben bei einer Spannweite von ca. 14,40 m würde selbst bei einer Hallenkirche nicht erklärlich sein.



Fig. 104. Kapitelssiegel.

Die Klausur.

Am 27. August 1223 fand im Dom zwischen dem Kapitel und dem Kloster Bosau eine Verhandlung über die strittige Kirche in Profen statt, welche Bosau behalten, als Entschädigung aber dem Kapitel 35 ℔ Schillinge „ad opus fabricae nostrae, quae subsidio indigebat, ut de ipsa pecunia capitolium et dormitorium fierent" erlegen sollte. Es geht daraus hervor, daß unter Bischof Engelhard, was wir oben schon aus stilistischen Gründen schließen konnten, ein Neubau der (Kreuzgänge und) Klausur neben dem Dombau herging. Was vorher auf dem Domplatz nach Süden zu gestanden haben könnte, hat Lüttich in dem Programm von 1902, S. 32 ff. sehr scharfsinnig zu rekonstruieren versucht. Er nimmt — immer unter der Voraussetzung einer sehr kleinen, östlich hinausgerückten Marienkirche — eine verschoben viereckige Klausur aus frühromanischer Zeit an, einen Neubau unter Udo II. und eine abermalige Verschiebung und Erweiterung unter Engelhard, deren vermutete Ergänzung nach Südosten hin im Grundriß Fig. 105 angedeutet ist. Leider sind bei den Aufgrabungen genauere Maße nicht genommen worden und die wichtigen Mauerzüge, welche die Marienkirche quer durchschneidend die Hypothese zu stützen scheinen, nur nach der Erinnerung eingetragen. Wir dürfen demnach die Aufhellung dieser nur mehr rein historischen Frage ruhig den weiteren Forschungen Lüttichs überlassen. Aus einer Urkunde von 1247 erscheint wichtig, daß das Kapitel eine an der (nördlichen) Seite des Chores von B. M. V. gelegene Kurie, die Pfarrei der Marienkirche, niedergerissen hatte unter dem Versprechen, eine andere Kurie zu bauen. Doch kaufte der folgende Marienpfarrer Arnoldus statt dessen eine Kurie der Domkustodie auf der Südseite seiner Kirche. Man erkennt darin das Bestreben, den Bauplatz auch auf der schon reichlich besetzten Ostseite zu räumen. Gerade an dieser Seite sind die späteren Veränderungen so radikal gewesen, daß heute

nicht einmal mehr feststeht, ob der Kreuzgang jemals bis zur Marienkirche durchgeführt wurde. Wenn ja, dann ist er sicher vor 1417 wieder abgetragen worden. Denn ein Blick auf die Dreikönigskapelle und deren Vorhalle und die

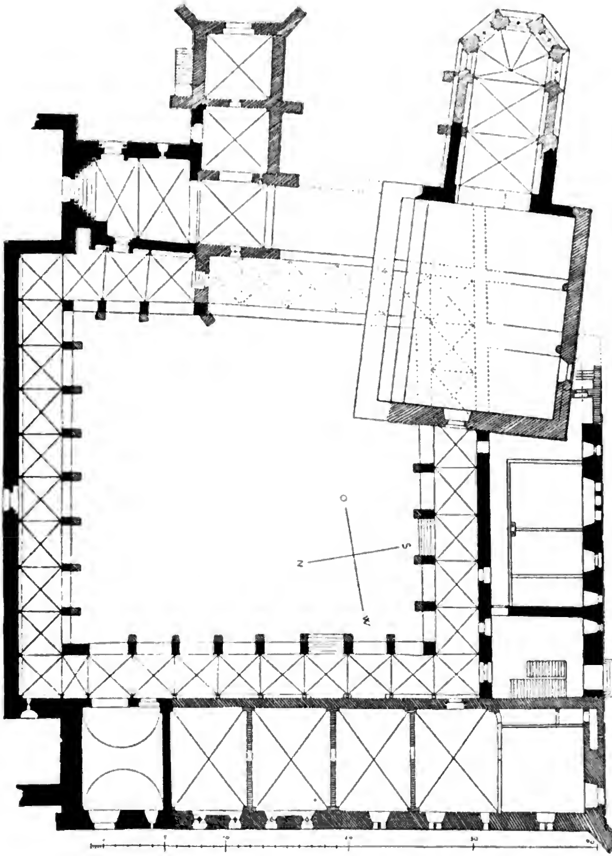


Fig. 105. Grundriß der Klausur.

übereck gesetzte Strebe am jetzigen Ende des Ostarms lehren, daß hier Gebäude nicht mehr anschlossen. Der Zwischenraum zwischen B. M. V. und Trium regum ist um 1800 mit einem nüchternen Verwaltungsgebäude ausgefüllt worden, das bei der Restauration wieder abgetragen wurde.

Der westliche und südliche Trakt des Kreuzgangs sind dagegen samt den an- und übergebauten Flügeln der Klausur in leidlicher Erhaltung auf uns gekommen. Fassen wir zunächst den Kreuzgang ins Auge, so ist an den Arkaden das System des nördlichen Trakts beibehalten, kurze, stämmige Pfeiler auf der Futtermauer, nach innen mit engagierten Ecksäulchen besetzt, dann über Kämpfersimsen breite Spitzbögen, an der Innenseite mit Rundstäben besetzt. Nur die äußeren kurzen Streben fehlen. Die Bedeckung scheint jedoch vorerst nur in Holz erstellt worden zu sein. Denn die jetzigen Kreuzrippengewölbe tragen ganz die Art der Westchorwölbung, die man doch um 1270 richtig ansetzen wird, an sich: Die Gurte und Schildbögen zeigen Kehle und Platte, die Rippen Kehle und Rundstab mit Schneide. Die Schlußsteine sind glatte Scheiben bis auf die beiden südlichen des aus zehn Jochen bestehenden Westarms, deren ersterer vier von der Mitte nach außen gedrehte Anemonenblätter zeigt, während der zweite vier von außen nach innen gestellte Maßholderblätter und der zweite des Südarms einen flachen Stern trägt. Als Wandvorlagen erscheinen im Westarm abgeeckte Halbpfeiler mit ebensolchen Basen und quadratischen Sockeln, die auf der durchlaufenden Sitzbank fußen. Erinnert dies schon stark an spätgotische Manier, so muß es doppelt befremden, daß Rippen und Gurte ohne Kapitäle in die Wandpfeiler verlaufen, und die Möglichkeit bleibt offen, daß die Wandvorlagen wirklich erst in spätgotischer Zeit, etwa nach dem Brande von 1532 eingezogen worden sind. Denn im südlichen, aus fünf Jochen bestehenden Arme finden wir statt deren schlichte Pyramidenkonsolchen und zwei bauchige, daran rohe und schon sehr verknorpelte Eichenblätter mit Früchten und ein umgürtender Zweig mit unkenntlichen, stehenden Dreiblättern auftauchen.

Das Kapitels- und Schlafhaus von 1223 haben wir zweifelsohne in dem massiven westlichen Flügel zu suchen, der selbständig bis zur Südfront durchgeht. Dem fallenden Gelände entsprechend ist er auf einem Kellergeschoß erbaut, jetzt Bibliothek. Das erste Geschoß bietet zunächst am Südwestturm einen offenen Durchgang mit Tonnengewölbe, breiten Toren und einem kleinen Fensterschlitz neben der Westtür, dann folgte wohl das eigentliche Kapitel mit vier gepaarten Spitzbogenschlitzen und rundem Oberlicht, durch eine Spitzbogennische mit geradem Gewände zusammengefaßt, die teilweise vermauert und erst 1901 in der alten Form wiederhergestellt sind. Und daran stießen nach Süden mehrere Zimmer mit vier gepaarten Schlitzen, welche etwas tiefer sitzen und ohne Nischen sind. Das Obergeschoß zeigt neuere große Rechteckfenster. Der Dachfries ist ein grober Wulst aus Backsteinen. Die Hofseite ließ aber bis 1895 (Meßbild II. 39 b c; s. a. Fig. 35) noch gotische Rechteckschlitze mit rundem Oberlicht, darin ein Vierpaß, erkennen, von welchen zur Zeit nur der nördliche zur Hälfte erhalten ist. Das Schlafhaus wird demnach in Zellen eingeteilt gewesen sein. Interessanter ist die südliche Giebelfront (Fig. 106). Hier stehen noch die Verzahnungen eines schmalen Baues heraus, innerhalb dessen drei Flachbogen-

türen, jetzt zugesetzt, die Mauer durchbrechen, daneben und darüber drei kleine, schießschartenähnliche Fenster. Man wird hier also einen Treppenturm ergänzen müssen. Die Ecke ist in gotischer Zeit (1532) durch eine gewaltige Strebe gesichert.

Die innere Einteilung war bis 1532 nur in Holz hergestellt und brannte aus. Nunmehr wurde das Kapitel mit drei Kreuzgewölben bedeckt. Doch ist möglicherweise das südliche Zimmer (jetzt Domkämmerei) mit seinen Holzwänden im Blockverband, wie sie uns auch an der Ägidienkurie begegnen werden, dabei erhalten geblieben oder nach alter Gewohnheit erneuert und mit einer schön gekehlten Balkendecke belegt worden. Daneben und teilweise in der Mauerdicke ist ein Gang erhalten, der, von der kleineren unteren Außentür beginnend, 3,40 m östlich führt, durch einen Rechteckschlitz erleuchtet und mit Platten auf zusammengeneigten Wänden bedeckt ist, dann rechteckig nach Norden umbiegt, durch eine Flachbogentür tritt und mit einer Spitzbogentür auf eine abgetragene

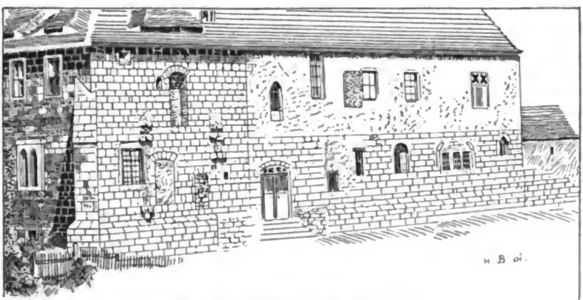


Fig. 106. Südansicht der Klausur.

Spindeltreppe mündete. Diese Strecke ist in halber Höhe mit Kragsteinen für eine Balkenlage besetzt. Das Obergeschoß birgt die Klassenräume des Domgymnasiums und zeigt nur in der Scheidemauer zwischen dem Korridor und den Klassen vermauerte Rundbogenöffnungen, welche als Türen zu den früheren hofseitigen Zellen anzusehen sind. Vor der Scheidewand nach innen haben wir uns den ursprünglichen Mittelkorridor zu denken und jenseit desselben nach Westen zu eine gleiche Flucht von Zellen und etwa ein größeres Speisezimmer. Der Korridor stand offenbar mit der oberen Außentür in Verbindung.

Der anstoßende Südflügel hat nur im Untergeschoß gutes, noch romanisches Quadermauerwerk, darin ein Rundbogenfenster mit geradem Gewände, dann zwei solche nahe aneinandergerückt, wovon nur noch die äußeren Gewände in der Vermauerung von drei Rechteckfenstern übrig sind, und endlich ein höher sitzendes Spitzbogenfenster. Das Obergeschoß ist wahrscheinlich erst in spätgotischer Zeit (nach 1532) massiv aufgebaut, wobei große Rechteckfenster mit oberen Vierpässen eingesetzt sind, alle bis auf das östlichste zerstört, doch sind die der Hofseite bereits nach dem alten Muster erneuert.

Das Ergebnis läßt sich danach so zusammenfassen: Südflügel noch rein romanisch etwas vor 1223, Westflügel gotisierend nach 1223. Die beiden Kreuzgangarme um 1220 mit Flachdecke, um 1270 gewölbt, die Zellen darüber und das Obergeschoß des Südflügels erst Holz, dann spätgotisch, nach 1532 massiv.

Von den in der Klausur bewahrten Denkmälern, soweit sie nicht schon oben im Zusammenhang beschrieben wurden, erregen besonderes Interesse eigentlich nur die lebensgroßen Ölgemälde des letzten Bischofs Pflug und seines Freundeskreises, welche wohl beim Tode desselben 1564 gleichzeitig von einer Hand schlicht und treu gemalt wurden, düster in der Farbe und stark nachgedunkelt, in Haltung und Kleidung ziemlich gleichartig, durch Wappen und Inschriften bezeichnet. 1. Peter von Naumarck: **ANNO DOMINI . 1576 PETRVS A . NAVMARCK . DOCTOR . DECANVS NVMBVRGENSIS PRÆPOSITVS CIZENSIS . OBIIT . 12 . DIE IVNII . ANNO ÆTATIS 62.** — 2. Heinrich von Heynitz mit der Inschrift: **Heinrich von Heynitz auf Löthan, Senior vnd Scholastic⁹ im Stift Naumb: &. NASCITVR 1538 . ANNO ÆTATIS LXXII.** Doch sind beide Zahlen falsch, denn Heynitz starb nach Angabe seines Grabsteins 1565 im Alter von 78 Jahren (s. oben No. 17). — 3. Günther von Bünau mit **Günther von bünaw zu quesnitz Dumherr Senior vnd Scolasticus zur Naumburck seines alters 40 iar**, das ist, da er 1591 im 67. Jahre starb, 1564. — 4. Georg von Molau mit **Do George von Molau XXXIII ihar | Vnd neun Monat alt whar | Gleicht im dis Bilde char eben | Gott verleie im langhes leben.** — 5. Julius Pflug mit **IVLIVS . D . G . ELECTVS . ET . CONFIRMATVS . EPISCOPVS . NVMBVRGENSIS . OBIIT . 3 . SEPTEMB . ANNO . 1564 . ÆTATIS SVAE 65**, unten:

INCLYTA MENS IVLÎ IN COELO EST ; HIC RESTAT IMAGO
VIVA : SED EXVVIAS FRIGIDA TERRA TEGIT.

6. Von anderer Hand Brustbild des Administrators Friedr. Wilhelm Herzogs von S.-Altenburg, welcher 1591—1601 für Christian II. die Vormundschaft führte, der Überlieferung nach 1597 von einem Italiener gemalt, 1862 durch General von Heister restauriert, höchst bedeutend im Ausdruck und glänzend in der Farbe, mit der Inschrift: **V. G. G. FRIDRICH WILHELM HERTZOG ZV SACHSEN VND DER CHVR ADMINISTRATOR LANDGRAF IN DVRINGEN VND MARGGRAF ZV MEISSEN.**

Ohne allen Kunstwert sind: ein Wandgemälde in Oberprima, Petrus und Paulus darstellend, noch aus dem 16. Jahrhundert; — eine Kreuzigung Christi, Holz; — ein Turmknopf vom Dom; — ein Schrank auf hohen gedrehten Beinen, Kiefernholz und nach Art von Intarsia bemalt; — Kupferstich, ein Kalendarium perpetuum darstellend, innen die 6 Hauptstücke Christlicher Lehr und 7 Churfürsten von 1659; — verschiedene im Bauschutt gefundene Säulchentrommeln und Kapitälstücke, auch einige der 1902 in den alten Steinbrüchen auf dem Röddel 5 m tief gefundenen Stückkugeln.

Die Kurien.

In weitem Kranz rings um den Domplatz waren die Wohnungen (curiae) der Domherren, wohl meist mit Privatkapellen versehen, erbaut, die bis auf zwei

im Laufe der Zeit abgetragen sind oder gänzlich erneuert wurden. Noch vorhanden sind die Bischofskurie und die Kapelle der Ägidienkurie. Dazu kommt die Johanniskapelle des Bischofshofes.

1. Die Ägidienkurie. (Fig. 107.)

Der älteste noch romanische Teil der Kurie ist der Kapellenbau an der Straßenecke, ein quadratischer Würfel, zweigeschossig, nach Osten orientiert, mit Zeltdach. Die äußere Architektur ist einfach, das Untergeschoß ganz glatt, nur an der Südfront ein Rundbogenschlitz und ein späteres Spitzbogenfenster. Im

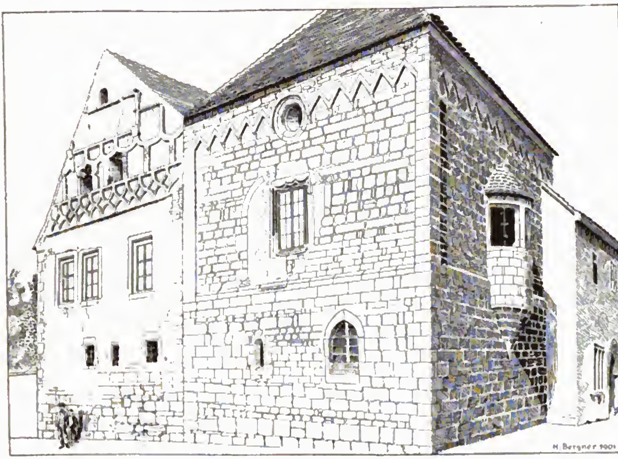


Fig. 107. Ansicht der Agidienkurie.

Obergeschoß setzt die Mauer mittels Schrägen bis auf glatte Ecklisenen zurück, die dann beträchtlich unter dem Dache durch einen Giebelfries auf Konsolen verbunden sind. Mitten in diesem Fries ist an der Südseite ein Kreisfenster mit Rundstab im Gewände eingesetzt. Darunter ist noch die Leibung einer Rundbogentür sichtbar, zur Hälfte zugesetzt und durch ein spätgotisches, rechteckiges, oben mit Gardinenbögen gedecktes Fenster zerstört. Hier ist wohl ein hölzerner Treppenaufgang zur Kapelle zu denken. Nach Osten ist ein halbrunder Erker als Altarnische ausgekragt, darin zwei neuere Rechteckfenster, durch eine unpassende Säule getrennt. Die Nord- und Westseite sind eingebaut. Doch läßt eine gelegentlich des Neubaues genommene Photographie erkennen, daß die Südwand ursprünglich von einem Wasserschlag an frei herausragte und daher ebenfalls die Ecklisenen und den Giebelfries trug.

14*

Das Untergeschoß, früher Pferde- jetzt Holzstall, hat niemals kirchlichen Zwecken gedient. Der quadratische Raum ist durch einen Mittelpfeiler mit engagierten Ecksäulchen in vier Joche zerlegt, welche durch Gurte getrennt und mit grätigen Kreuzgewölben bedeckt sind. Die Gurte ruhen seitlich auf vorgekragten Kämpferplatten teilweise schlichter, teils reicherer Profilierung. Als Schlußsteine sind wie auch mehrfach am Dom Keilsteine mit Fratzen (Saukopf) oder geriefelten Zapfen eingelassen. Eine einfache Rundbogentür in der Nordmauer gewährt den Zugang und nach Westen ist ein kleines Rundbogenfenster zugesetzt. Das Mauerwerk ist Bruchsteingefüge, die Gewölbe über Schalung in dickem Mörtelguß hergestellt.

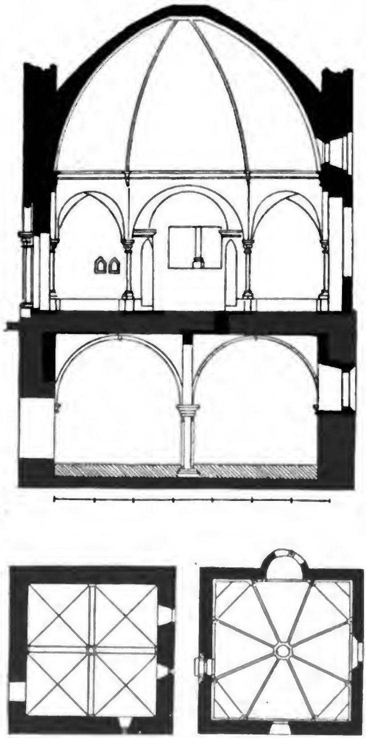


Fig. 108. Grundrisse und Schnitt der Ägidienkurie.

Das Obergeschoß, ebenfalls quadratisch von 7,46 m Seitenlänge, ist ringsum von einem 18 cm breiten und ebenso hohen Sockelglied umgeben, auf welchem, durch dreieckige Ansätze unterbaut, acht freie Wandsäulchen, je zwei an jeder Seite, stehen. Durch irgend welche Zufälle passen allerdings die diagonal gerichteten Basen nicht auf die Vorsprünge. Auf höchst originelle Weise entwickelt der Meister nun den Oberbau zum Oktogon. Er verbindet die Säulchen durch Rundbögen, die an den geraden Seiten als Blenden auftreten, an den ungeraden Seiten aber mit Stichkappen auf Zwickeln hinterwölbt sind. Über den Schildbögen steigt das Oktogon noch ein Geringes bis zu einem rings umlaufenden Doppelstabsims, welcher nur durch die zum Auflager der Rippen dienenden Eckkonsolchen unterbrochen wird. Darauf ruht das achtkappige Kuppelgewölbe, das durch Rundstabrippen unterteilt und im Scheitel abgeplattet ist. Die Kappen sind allerdings nicht gleich, viel-

mehr sind, wie aus der Säulenstellung im Grundriß (Fig. 108) ersichtlich ist, die über den geraden Seiten etwas breiter. Daß der Meister diese Konzeption nicht ganz aus dem Eigenen geschöpft hat, darf man ohne weiteres annehmen. Vielmehr weist die Kuppelform auf den rheinischen Übergangsstil, wo sie in größeren Verhältnissen über der Vierung so überaus häufig ist.

Die Apsis zeigt sich als Halbrund, ursprünglich wohl mit kleinen Rundbogenfenstern und von einem Kämpfersims umgeben, das aber nur noch an den Ecken stehen geblieben ist, welche unter dem Simse ausgenischt sind. Gegenüber in der Westwand findet sich ein Vierpaßfenster mit innerem Rundstab, links von der Altarnische zwei gepaarte Giebelblenden, wohl zur Aufbewahrung der Eucharistie. Die Eingangstür findet sich in der Nordwand über Stufen, rechteckig mit geradem Sturz in einer Rundbogennische, in deren Rückspringe Säulchen stehen, über dem Kämpfersims als Rundstab um das leere Bogenfeld gezogen (Puttrich 27, D ist hierin ganz irrig). Die Ecken sind wie an der Vorkrypta des Doms gekehlt und mit Wulsten ausgelegt, die oben und unten in Vorhangstücken aufstoßen. Die Detailformen sind vollkommen denen entsprechend, die wir um die Vierung des Chores, besonders in der Vorkrypta fanden. Am linken Säulchenkapitäl ein Mann, den zwei Lindwürmer an der Brust gefaßt haben. Ihre Schwänze laufen in Palmettenranken aus, — rechts geschnürter Palmettenfries wie am nördlichen Vierungspfeiler. — Die Säulenschäfte des Innern sind stark verjüngt, die Basen mit Ecklaub, das Ornament der Kapitäle langgestieltes Palmettenlaub mit Diamantrippen, nur einmal ein Bäumchen mit zwei Blattreihen und eine Palmettenschnürung, die an Motive der mittleren Krypta erinnert. Aus alledem ergibt sich, daß die Kapelle zur Zeit der Domvierung und jener Ostteile gebaut wurde, welche von dem rheinisch gebildeten Baumeister entworfen wurden. Da jede ältere urkundliche Bezeugung zu fehlen scheint, kann man nur mit Hilfe dieser Vergleichung als Bauzeit 1200—1210 ansetzen.

Das Innere ist mit sorgfältig geschliffenem Malgrund überzogen, der leider nie benutzt worden ist. Nur in der Altarnische finden sich Reste von Wandgemälden in zwei Lagen übereinander. Zu unterst kann man einen Petrus erkennen mit braunroten Konturen und verblichenem Grün, Rot und Gelb, darüber eine Heilige mit derben, scwarzen und saftigen roten und braunen Tönen, die Falten und das runde Gesicht mit geöffnetem Mund sehr lebhaft modelliert; rechts ist nur ein Gewandrest, etwa eines Bischofs zu erkennen.

Die Kurie selbst ist 1890 abgebrochen und durch einen Neubau ersetzt worden. Die Giebelfront (Fig. 109) fluchtete mit der Kapelle, im Erdgeschoß mit drei Rechteckschlitzen, darüber drei neuere Fenster. Der Giebel war nach Art des Marientors mit Blendmaßwerk in Backstein überzogen, zunächst einem Fries von gekreuzten Kielbögen, darüber Lisenen und Korbbögen in schlechter Symmetrie. Die drei rückseitigen Wände des Obergeschosses waren im Blockverband ausgeführt und mit Backstein verkleidet, eine Bauform, welche also auch im städtischen Wohnbau des 16. Jahrhunderts noch ganz geläufig war. An den Wohnbau war in der Hofecke ein Treppentürmchen angelehnt, dessen Reckteckstür mit Stäben und Kehlen profiliert war, darüber ein Wappen in einem Giebelhäuschen, von Säulen auf Konsolen eingefaßt. Dasselbe Wappen fand sich links unter einer Fensterreihe (Rechtsschrägbalken, als Kleinod geflügelte Jungfrau, v. Naumarck).

Die den Hof umgebenden Wirtschaftsgebäude sind teils Fachwerk, darin einige grade und geschweifte Kreuzhölzer sichtbar sind, teils massiv aus spätgotischer Zeit, wie ein Gardinenbogenfenster andeutet. Das kleine Eingangstor der Ostseite, jetzt zugesetzt, ist mit Sitzkonsolen und Baldachinen voll zierlicher Fialen und Maßwerken versehen und die Bogenleibung mit Kehlen und Stäben, die sich im Scheitel kreuzen, reich gegliedert, daneben ein dreiteiliges Rechteckfenster. Alle diese Formen weisen darauf hin, daß die Kurie im Brande von 1532 vollständig zerstört und danach vom Dechanten Peter Naumarck neu errichtet wurde.

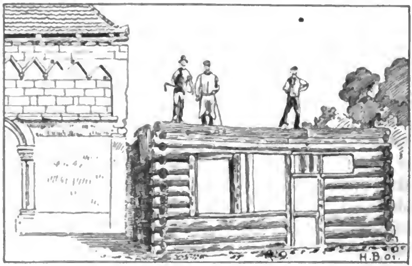


Fig. 109. Ehemaliger Blockbau der Ägidienkurie.

Die nach Osten folgenden Kurien sind durch Neubauten ersetzt. Nur das Landratsamt bewahrt in der westlichen Ecke des Untergeschosses eine kleine kreuzgewölbte Kapelle mit Spitzbogentür und kleebogigem Fensterschlitz. Das Haus selbst ist im 18. Jahrhundert neu errichtet, wobei ein mittleres Giebelrisalit etwas vorgezogen und mit Pilastern eingefaßt und geteilt wurde. Im Giebel von Festons umhangen das Wappen des Chr. L. v. Burgsdorf, † 1720.

2. Die Bischofskurie.

Im Jahre 1286 trat der Bischof seinen Palast auf der alten Eckardtsburg an den Dompropst ab und residierte im Bischofshof unter B. M. V., dann in der früheren Propstkurie dem Ostchor gegenüber. Da die Bischöfe der Folgezeit meist in Zeitz wohnten, ist es zu einem Schloßbau in Naumburg nicht gekommen. Nach dem Brande von 1532 muß die hiesige Kurie sogar lange Zeit wüst gelegen haben, denn erst B. Julius v. Pflug ließ sie ausbessern und begann den Giebelaufbau, den dann sein Freund Joh. v. Krackau 1581 vollendete Die Kurie erscheint als schlichtes, zweigeschossiges Gebäude mit Rechteckfenstern, vor dem Dach sowohl nach der Straßen- wie nach der Hofseite mit zwei seitlichen Giebeln bekrönt, die zuerst, von Pilastern geteilt und eingefaßt, grade aufsteigen, dann geschwungen und mit Simsen und Lisenen in der trockensten Art verblendet sind. In den Hof führt ein großes Tor und eine geschmackvolle kleine Pforte mit gestutztem Kleebogenschluß, das Gewände mit Birnstab zwischen Kehlen gegliedert, wohl noch aus dem 15. Jahrhundert. Darüber erhebt sich ein wunder-

licher Aufsatz. Ein im Knick aus der Wand wachsendes Säulchen mit Kelchkapitäl trägt einen weiteren Kleebogen, der über einem geflügelten Engelskopf kielbogig schließt und beiderseits mit Pyramiden, flach in Beschlägen verziert, besetzt ist. Im Bogenfeld sind die Wappen des Stifts, Pflugs und Krackaus gemalt, darunter **1.5.8.1**, darüber ein Schriftband mit **PFLVGIVS ALTA DOMVS POSVIT SVGRVNDIA** (Giebel) **PRÆSVL: A. MDLXXXI. REPARAT CAEMENTA CRACOVIVS.** Gemälde und Inschriften waren sehr verblichen. 1858 ließ sie der Dechant von Rabenau erneuern: Renovandam curavit hanc tabulam a Rabenau Decanus . **A . MDCCC . L VIII.**

An der Hofseite ist eine hübsche Tür mit Konsolen, Muschelnischen, Rechteckrahmen von Konsolfries und Rundstäben zwischen Kehlen erhalten, darüber



Fig. 110. Johanniskapelle.

eine Schrifttafel, die über Krackaus Tätigkeit weitere Auskunft gibt: **CVM REVERENDISS . PRINCEPS AC DNS . D . IVLIVS EPVS NVMB: HAS ÆDES PVBLICO INCENDIO CONSVMPTAS RESTAVRARE COEPISSET EASDEM VERO MORTE PRÆVENT9 IMPERFECTAS RELIQVISSET IOANNES A CRACAV NVMBVR: MISN: CANONICVS ET CICENSIS ECCLIE DECANVS ÆDIFICIA INTERIORA EXTERIORAQ OMNIA RESTITVIT EXORNAVIT VTI FRVIQ F**(ecit) **ANNO XPI MDLXXXI.** Die zahlreichen Ligaturen sind hier aufgelöst. Das Innere des Hauses ist völlig erneuert. — Nach dem Garten zu steht am Gebäude ein alter, wehrhafter Turm, quadratisch, dreigeschossig mit Zeltdach, mit rohen Rechteckschlitzen und Fenstern, im Innern ehemals durch eine Treppenspindel vom Keller bis zum Dachgeschoß in einer vorgebauchten Mauer zugänglich.

Derselbe Rabenau hat auch eine Schrifttafel der Propstkurie hinter dem Westchor, die auf alten Plänen als curia Levini bezeichnet ist, von einem abgetragenen Nebengebäude 1873 an das neuere setzen lassen: **HANC PARTEM AEDIVM VETVSTATE TEMPESTATVM QVE INIVRIA PARTIM RVINAM MINITANTEM HEINRICVS A GLEISSENTHAL DECANVS NVMBVRGENSIS . A CONSILIIS DOMVI· ELECTORALI SAX . ET CANONICVS**

MARTISB: A FVNDAMENTO INSTAVRARI CVRAVIT . AN: POST CHRISTVM NATVM M.DC.VII. Und in der Waschküche eine andere Tafel: **HASCE ÆDES MIHI ET SVCCESSORIBVS: QVIBVS SI PROBABVNTVR BENE. SIN: VIDEANT NE IPSI SIBI INGRATITVDINIS NOTAM INVRANT.**

Von der Curia retro chorum novum sind beim Abbruch 1892 zwei Türen — die eine rechteckige mit Sitzkonsolen und zwei Wappen — an den Turmstumpf unter der Klausur versetzt worden, an dem sich auch noch andere Bautrümmer — Schlußstein mit Gotteslamm, ein anderer mit dem Stiftswappen, ein Schild mit dem Bünauschen Wappen, eine barocke Kartusche, Konsolen u. s. w. — finden.

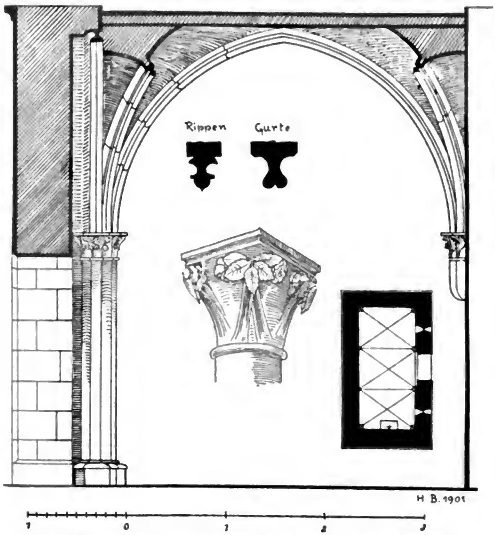


Fig. 111. Schnitt, Grundriß und Details der Johanniskapelle.

3. Die Johanniskapelle. (Fig. 110.)

1860 wurde die kleine „Mönchskapelle" von dem Grundstück südlich der Marienkirche auf den Domfriedhof übertragen und anscheinend mit großer Pietät als Gottesackerkapelle aufgerichtet. Dem Titel und Stil nach ist sie zur Zeit des Westchors als Taufkapelle, und zwar im Bereich der Marienpfarrei, erbaut worden. Und tatsächlich wird in einer Urkunde von 1305 eine Johanniskapelle, welche „an die Musawa (Mausa) grenzt", erwähnt.

Der kleine Bau ist ein Rechteck von 3,65 × 7,50 m, in drei Jochen mit Kreuzgewölben bedeckt, deren Rippen und Gurte auf Wandsäulchen, an der Tür auf Bündelpfeilern, ihr gegenüber auf Konsolkapitälen ruhen. Die Formen sind

die der besten Gotik, und man hat den lebendigsten Eindruck, wie ein geistvoller Architekt den bescheidensten Raum ansprechend und zierlich zu gestalten wußte. Die schlanken Stützen mit breiten, überquellenden Basen und ornamentierten Kelchkapitälen, die feine Profilierung der Rippen und Gurte, die reichen Schlußsteine geben Zeugnis von dem sicheren, maßvollen Geschmack des Schöpfers. Die Gurte und Schildrippen sind in Doppelstab auf gekehltem Steg, die Kreuzrippen in Kehle, Plättchen und Rundstab mit Schneide profiliert. Die Ornamentik der Kapitäle ist so frisch und graziös wie an den besten Stücken des Westchors. Wir sehen, in der Nordostecke beginnend: 1. Eichenzweig von oben fallend; 2. Hahnenfuß an geschwungenen Stielen; 3. Hahnenfuß, je drei Blätter in zwei Reihen auf Stegen überfallend; 4. Heckenrose, je fünf Blätter mit seitlichen Röschen auf Stegen überfallend; 5. stehender Hopfenzweig mit drei Blättern, sehr zerstört; 6. Weinlaub auf Stegen wie 3 überfallend, arg bestoßen; 7. Windröschen von oben fallend, die Blüten seitlich ohne Zusammenhang auf den Kern gelegt; 8. Efeustiel mit je drei Blättern, kaum erkennbar. Ebenso sind die Schlußsteine ornamentiert: 1. Kranz von Weinlaub und Trauben; 2. fünf Hahnenfußblätter um einen Kreis gestellt, darunter eine zweite Reihe, in virtuoser Feinheit gearbeitet; 3. drei Zweige mit drei gefächerten Eichenblättern, ebenso gestellt. Auf den Wandputz ist ein Kreismuster in Blau schabloniert, darin die Worte: **An Gottes Segen ist Alles gelegen**, einmal von der Rückseite; doch scheint das eine neuere Ungezogenheit zu sein.

In der Mitte der Südmauer ist der lanzettbogige Eingang, zur Seite zwei Spitzbogenschlitze und über der Tür das oben schon besprochene Relief des Täufers. Im übrigen ist das Mauerwerk ohne alle Gliederung in Bruchstein aufgeführt, da die Kapelle offenbar von anderen Gebäuden umstellt war. Ob das flaue Dachgesims und die Giebel des abgewalmten Daches ursprünglich sind, ist sehr zweifelhaft.

Die Kapelle ist fraglos vom Meister des Westchores entworfen und etwa 1260 gebaut und kann mit dem Schmuck des schönen Medaillons von der Hand des großen Bildhauers als ein kleines Juwel der Naumburger Kunst aus der Zeit ihrer höchsten Blüte nicht genug geschätzt werden.

Das Kloster St. Georg.

Joh. M. Schamelius, Hist. Beschreibung von dem ehemals berühmten Benediktiner-Kloster zu St. Georgen, Naumburg 1728.

Das Benediktinermönchskloster St. Mariä und St. Georgii ist nach allgemeiner Annahme von Markgraf Eckardt I. gegründet, da derselbe mehrere Jahre nach seinem Tode (1002) mit den Überresten vieler seiner Ahnen von Jena in das Georgskloster übertragen und beigesetzt wurde. Die erste zweifellose Bezeugung fällt in das Jahr 1103, wo Bischof Walram dem Kloster gestattet, einen Mühlgraben durch seine Ländereien zu ziehen, und später finden wir das Kloster oftmals im Handel um die kleine Saale und die Mühle in Almrich, in Streit oder Einigkeit mit den beteiligten Klöstern Pforte und St. Moritz. Wichtig ist ein Akt des Bischofs Wichmann von 1151, wodurch er „die Margarethenkapelle in der Vorhalle des Georgenklosters zur Pfarrkirche (ecclesia baptismalis) erhebt und ihr als Parochie die zur Bischofskurie führende Straße anweist.“ Unter

Landgraf Ludwig IV. gelang ihm, die vorher von den Schenken zu Saaleck verwaltete Advokatie zu erwerben, und wurde dem Abt die Inful verliehen. Auch hier vermochten die Bursfelder Reformversuche den schleichenden Verfall des mönchischen Lebens nicht aufzuhalten. Und nachdem das Kloster schon 1492 durch Brand gelitten, legte der große Brand von 1532 die Hälfte des Kreuzgangs und einen Teil der Kirche in Asche, worauf der Abt die große Glocke und die Orgel dem Dom zu verkaufen genötigt war. Der Konvent scheint sich langsam aufgelöst zu haben. Der letzte Abt Thomas Hebenstreit, eifriger Lutheraner, versuchte die Stiftung in eine Klosterschule umzugestalten, die doch nach seinem Tode 1542 verfiel. 1547 verwüsteten die Spanier die Gebäude, nachdem schon 1544 vom Kurfürsten die Güter sequestriert und zum Teil an den Rat, der Rest 1574 an Private verkauft worden war. Die Gebäude wurden 1637 von den Kaiserlichen eingeäschert, 1656 das Kirchendach abgetragen, 1663 der Platz an Herzog Moritz verkauft und 1670 die letzten Mauern mit vieler Mühe „aus dem Grunde gehoben“ und gesprengt.

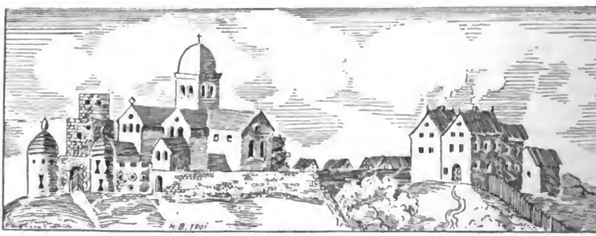


Fig. 112. Das Kloster St. Georg nach Schamelius.

Das Kloster lag auf dem noch heute Georgenberg genannten Hügel, und ein offenbar nach der Erinnerung gezeichneter Kupferstich bei Schamel (1728) mag wenigstens im allgemeinen der Wirklichkeit entsprechen. (Fig. 112.) Wir sehen das Kloster von einer starken Ringmauer umgeben, die nach der Stadtseite zu nur aus Lehm war. Ein von zwei runden Türmen mit Schießscharten flankiertes Tor führte auf die Kirche, die Mauer daneben war mit Zinnen und Schießscharten befestigt. Dahinter erhob sich ein runder, abgesetzter Turm vom Typus eines Bergfrieds. Die Kirche war kreuzförmig mit Zentralturm gestaltet. Östlich von ihr, außerhalb der Mauer lag die Propstei. Leider stimmt Schamels Beschreibung sehr schlecht dazu. Er nennt ein hohes Tor dem Herrntore ähnlich mit einer Pforte, und in demselben Mauerstrich einen anderen kurzen Turm, darinnen die Gefängnisse benebst dem heimlichen Abtritt. Die Kirche hatte 2 viereckige Westtürme mittlerer Größe, ringsum von starken (Strebe)pfeilern umgeben „und bey denen Thürmen runde Wercke.“ Die 2 Türen waren von Mittag nach Mitternacht. – Vor dem Hochaltar stand das Grabmal Eckardts I. und seiner Gemahlin Schwanhildis, und Groitsch (1584) sah deren beider Bilder, Schwanhildis cum aurea corona exsculpta. In der Nähe des Altars wurde 1727

ein Steinsarg, auf Kalkguß in Platten und Kopfnische, mit drei Platten verschlossen aufgegraben, „darinnen ein völliger Cörper mit einem Stab und seidenen Gewand gelegen.“ Von den Reliquien wird eine Fahne des hl. Georg erwähnt. Einen Grabstein zertrümmerten 1641 die Franzosen mit der Inschrift: **Ao Domini M CCCC . XXXVII . die Viti (?) Obiit venerabilis Dominus Heinricus Marschalk Abbas primus infulatus monasterii Sancti Georgii, cujus anima requiescat in pace. Amen.** Einen anderen sah noch Schamel mit: **Anno DOMINI M . CCCC . XCII . Die Veneris sexta decima mensis Augusti obiit venerabilis vir Dominus Hartungus Andreae Ecclesiae Numburgensis Decanus et canonicus. Cuius anima requiescat in sancta pace. Amen.** — Zwischen der Kirche und der Propstei stand eine Kapelle, südlich von der Kirche der Kreuzgang. Im Bereich des Klosters waren drei Brunnen, deren einer bis auf den Grund des Berges mit schönen Quadersteinen ausgemauert war. Am Abhang lag die Kelter der Mönche.

Das Kloster St. Moritz.

1. Die Kirche. (Fig. 113.)

J. M. Schamel, Kurtze hist. Beschreibung von dem ehem Kloster zu St. Moritz, Naumburg (auch lateinisch in Thuring. sacra p. 623.) 1729. — P. Lepsius, Hist. Nachricht vom Augustiner-Kloster St. Moritz zu Naumburg, 1839, in dessen Kl. Schriften I, 54—142.

Das Augustinerkloster St. Moritz ist, wenn nicht von Eckardt I., so doch von seinen Söhnen zwischen 1002 und 1028 und zwar als Nonnenkloster gegründet. Erst 1119 entfernte Bischof Dietrich I. die Nonnen, „die nicht sehr religiös lebten,“ und setzte Kanoniker nach der Regel des heil. Augustin ein. Trotzdem werden noch 1217 sorores und consorores genannt. Die Ausstattung des Klosters, das unter landesherrlichem Schutz stand, war sehr reichlich. Aber seine Geschichte ist nach einem Brande von 1260 ein stets wachsender Kampf mit Schulden, der durch schwere Zeiten und unfähige oder verschwenderische Pröpste verschärft wurde, nur unterbrochen durch die gute Verwaltung unter Hermann von Lengefeld (1371—77) und Niethard Langenberg (1483—1521). Der Visitator Johann Busch fand



Fig. 113. Moritzkirche.

1451 fast alle Gebäude außer der Kirche dem Einsturz nahe, die Brüder arm, durch Arbeit gedrückt, wie Bauern aussehend. Mit infolge des Brandes von 1532, der St. Moritz verschonte, setzte der Kurfürst den ersten evangelischen

Pfarrer Johannes Wolkenstein ein, dem bald zwei Diakonen beigegeben wurden, um dem Andrange aus der Stadt zu genügen. Nach dem Ableben des letzten Propstes zog der Kurfürst den ganzen Klosterbesitz ein und verkaufte ihn 1544 außer der Kirche und Propstei in der Eigenschaft eines Mannlehns um 4000 fl. an den Rat. Dieser ließ die Klostergebäude abtragen, und so entstand auf den „neuen Gütern“ die sogen. Ratsvorstadt, die mit der Ansiedlung auf dem Georgenberge, der Amtsvorstadt, zur Parochie der Moritzkirche vereinigt wurde. Die Kirche, erst von Propst Niethard von Grund aus neugebaut, ist ohne wesentliche Veränderung auf unsere Zeit gekommen. Völlig verschwunden sind dagegen eine Michaelskapelle auf dem Friedhof, 1293 von Peter von Neidschütz und Albrecht von Roda zum Seelenheil ihrer Eltern und zu ihrer eigenen Grabstätte errichtet, und das Lorenzhospital für Kranke und Reisende, das Bischof Heinrich 1325 dem Kloster überließ und das 1544 der freiheitlichen Gemeinde zugewiesen wurde. 1705–6 fand mit freigebiger Unterstützung des Herzogs Moritz eine Reparatur der Kirche statt, 1721 wurde ein großer Altarbau aufgeführt. Doch sind die Spuren dieser Zeit durch die etwas nüchterne Erneuerung nach 1875 vollständig getilgt.

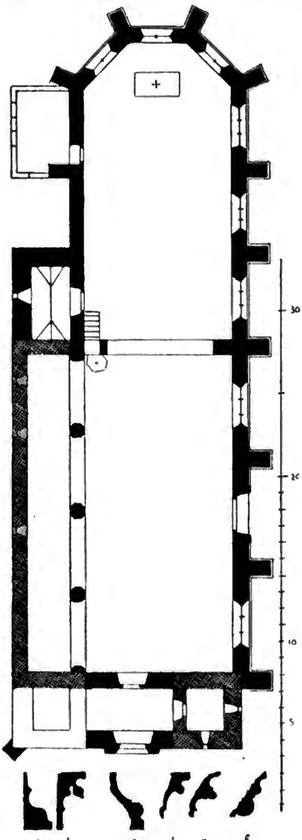


Fig. 114. Grundriß von St. Moritz.

Die Kirche besteht aus dem $9{,}05 \times 18{,}20$ m großen Chor, der in $^3/_8$ geschlossen ist und dem zweischiffigen Langhause von $12{,}60 \times 19{,}20$ m, einer Vorhalle von $5{,}62 \times 2{,}50$ m, seitlich von engen, quadratischen Türmen eingefaßt, sämtlich ohne Gewölbe (s. den Grundriß Fig. 114). Die innere Architektur ist sehr schlicht, der weite Triumphbogen beiderseits abgefast, mit den Zeichen, die drei Achteckpfeiler des Schiffes auf hohen Sockeln ohne Kapitäle, die Arkadenbögen ebenfalls beiderseits abgefast. Das zweischiffige Langhaus ist

offenbar nach dem Vorbild vieler Bettelordenskirchen angelegt mit Rücksicht auf die Predigt und die Kanzel an der Nordvorlage des Triumphbogens, der zu diesem Zwecke mit einem Treppengang durchbrochen ist. In der Ecke zwischen Seitenschiff und Chor ist ein älterer, kreuzförmig mit Stichkappen gewölbter Raum stehen geblieben, der noch ein früher als Archiv dienendes Obergeschoß trägt. Die Sakristei zwischen den Streben des Chors ist in Fachwerk erneuert. In beide Räume führen von innen einfache Spitzbogentüren.

Etwas glänzender entfaltet sich die Kunst des Äußeren. Der gotische Neubau ist ringsum, das Seitenschiff ausgenommen, mit Strebepfeilern umstellt, welche auf beabsichtigte Wölbung hindeuten. Sie werden gleichmäßig vom Sockel- und Kaffgesims umzogen, tragen darüber einen Wasserschlag und geschweifte Pultdächer. Die hohen und lanzettlich schließenden Fenster sind im Chorhaupt zweiteilig, sonst dreiteilig, mit Fischblasenmaßwerk in stets wechselnden Mustern gefüllt. Doch ist das Maßwerk ohne Profilierung, nach außen glatt geschliffen und alte und junge Dienste und Pfosten nicht mehr unterschieden. Daß jedoch der Chor etwas älter und von anderer Hand gebaut ist, ergibt der Unterschied in den Profilen des Sockels wie des Dachgesimses (s. Fig. 114[a b] des Chores, 114[c d] des Schiffes), letzteres liegt auch niedriger. Auch enden am Schiff die Streben in Giebel und Knollenspitzen und tragen in den Giebeln Schildchen 

, wovon das erste das Monogramm Niethard Langenbergs und sein Wappen, den Schuh, aufweist, während Kreuz und Rose wohl nur symbolische Bedeutung haben. An der letzten Strebe hören Sockel und Kaffsims plötzlich auf.

Von den Türmen ist der nördliche 1840 abgetragen und 1866 ganz neu aufgeführt, der südliche scheint wenigstens in den unteren Geschossen in sehr frühe romanische Zeit zurückzugehen. Das Mauerwerk ist ärmlich aus Kalk- und Sandstein und Ziegeln gearbeitet und nach keiner Seite bündig. Unten finden sich nur einfache Rechteckschlitze, im Glockengeschoß zweiteilige Fenster, deren Pfosten im Schluß elliptisch auseinander- und zusammengehen. Über der Tür zu diesem Geschoß ist ein Gesimsstück von feinem romanischen Profil verkehrt eingemauert (Fig. 114[e]). An den Türmen stand früher:

Nun hebt auf eüre Hände
Daß Gott das Kriegs-Feüer wende
Nun hebt auf eüre Arme
Daß sich Gott eüer erbarme.

An dem Zwischenhaus tritt das Kaffgesims wieder auf, rechteckig um das Portal gebrochen. Darüber ist ein schönes, dreiteiliges Fenster mit reinen Vierpässen im Maßwerk eingesetzt. Ein an den Westgiebel stoßendes Walmdach schließt den Bau.

Die beiden Portale sind immerhin treffliche Steinmetzarbeiten der Spätgotik. Das der Südseite, vor welchem der Sockel abbricht, hat zwischen Kehlen zwei runde und zwei eckige Stäbchen auf kannellierten, gedrehten und gerauteten Sockelchen, die sich im Scheitel kreuzen und dann in das Gewände stoßen. Nur die äußeren Stäbe teilen sich und umschließen ein Schildchen mit dem

Meisterzeichen . Es ist das von V. R am Rathaus 1482, doch im Gegensinn. An den Werksteinen begegnet noch öfter das Zeichen . — Noch reicher ist das Westportal, an welchem zwischen sechs Kehlen drei runde und zwei eckige Stäbchen, die sich im Scheitel in Rund- Spitz- und Kielbögen überschneiden. Hieran das Zeichen , darüber früher eine Tafel mit: **Nithardus Langenburgk Probst 1512.**

Das Südschiff ist wahrscheinlich mit Benutzung des romanischen Seitenschiffs zu seiner jetzigen Höhe aufgemauert. Wir sehen oben einfache Rechteckfenster, unten aber drei kleine vermauerte Rundbogenfenster mit Sandsteingewände. Die zwischenliegenden Fenster sind wohl unter dem Putz verborgen. Die Ecke nach Nordost ist in gutem Quaderwerk eingefaßt und trägt eine Art Türgewände, den Anfänger eines Gewölbes und darüber einen Bogenanfänger, romanischen Profils (Abb. 114f.), hinter welchem eine Strebe hochsteigt. Doch geben diese Reste keinen begründeten Anhalt zu Rekonstruktionen.

Der schlichte Steinaltar ist nach der Zahl  auf der Rückseite 1509 aufgerichtet worden und aus derselben Zeit stammt die große Flachbogennische der Südwand, deren Einfassung mit Kehlen und Stäben im Eselsrücken zusammenschließt, mit Kantenblättern besetzt und mit doppelter Kreuzblume gekrönt. Die Blätter sind kohlartig und in der Mitte aufgebläht. Im Scheitel ein Schildchen des Steinmetzen .

2. Bildwerke.

Erst vor kurzem wurde die Aufmerksamkeit auf drei Schnitzfiguren in Eichenholz gelenkt, welche aufs nächste mit den wenigen bekannten Triumphkreuzen der Übergangszeit im Dom und der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, in Wechselburg und aus dem Dom in Freiberg im Museum zu Dresden verwandt sind. Es sind dies ein Kruzifixus und Maria ebenfalls von einem Triumphkreuz und ein kniender Christus aus einer Ölbergsgruppe, leider in übler Verfassung auf unsere Zeit gekommen. (Taf. 13.)

1. Das Triumphkreuz darf man sich wohl nach Art des Wechselburger ergänzen. a) Christus (Fig. 115 u. Taf. 13[2]), 2,60 m lang ist, wie üblich, schlank, heldenhaft, in den Verhältnissen richtig, in der Anatomie aber flüchtig gebildet. Die Brust ist schwach und schmal, die Rippen gekerbt, der Leib aufgetrieben, die Beine in den Knien gebeugt, das rechte über das linke gelegt und mit einem Nagel befestigt, die Füße arg zerstört, von den wagerecht ausgebreiteten Armen sind nur die Stummel erhalten. Besonders in der Draperie des Herrgottsrockes zeigt sich der innigste Zusammenhang mit den übrigen Kreuzen. Da ist zunächst ein breiter Wulst um den Leib gezogen, etwas schematisch gefaltet und scharf in die Tiefe geschnitten. Darunter fällt der Rock über die Oberschenkel, genau wie an dem Kruzifix der Liebfrauenkirche und am Wechselburger in einem kurzen oberen und einem längeren unteren Gehänge, zwischen den Beinen in Pfeilfalten, seitlich in abstehende, steife Längsfalten gelegt. Von wahrhaft heroischer Kraft ist der leicht nach vorn und rechts geneigte Kopf belebt. Schmerzhaft ziehen sich die Brauen über der langen,

geraden Nase zusammen. Die Augen sind herausgetrieben, die Lider schon halb geschlossen und schlitzförmig nach unten gezogen. Die Nasenflügel werden durch dicke Falten zusammengepreßt. Der Mund ist breit, scharf geschnitten, die Zähne grimmig aufeinandergebissen. Die Unterlippe hängt breit und schlaff

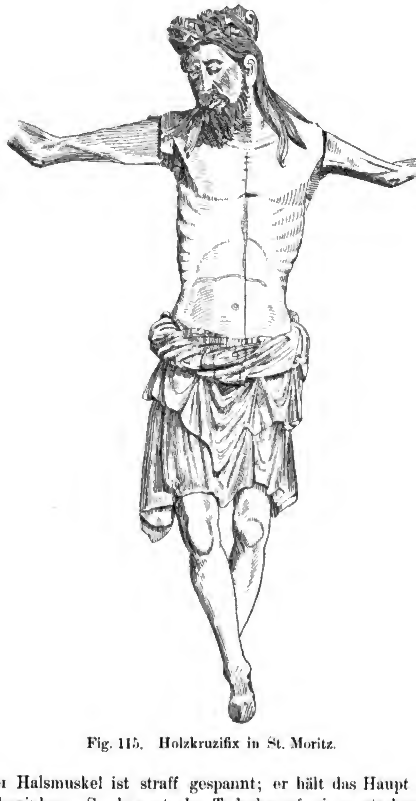


Fig. 115. Holzkruzifix in St. Moritz.

herunter. Der Halsmuskel ist straff gespannt; er hält das Haupt noch vor dem völligen Niedersinken. So kommt der Todeskampf einer starken Natur mehr äußerlich packend, ohne einen Zug von Verklärung zum Ausdruck. Die Photographie täuscht hierin, denn das Werk ist auf Untersicht berechnet, bei welcher der Stich ins Krasse ganz anders hervortritt. Haar und Bart sind in

wellige Strähnen zerlegt und diese fein geriefelt. Zwei kurze Locken fallen auf die Stirn, dahinter die Mähne gescheitelt, auf die Schläfe herab- und wieder hinter die dicken Ohren zurückgezogen, um in drei schematischen Strähnen auf die Schultern zu fallen. Die Krone aus dichten, stachligen Dornzweigen und einzelnen Knollenranken geflochten, ist nicht wie bei den anderen in die Stirn gedrückt, sondern sitzt frei wie eine Mütze auf dem Haupte. Die Spuren der alten Bemalung auf Kreideüberzug sind nur noch in wenigen Vertiefungen zu sehen. b) Maria in Lebensgröße, 1,65 m hoch, weicht in der Auffassung wesentlich ab. Während nämlich die Marien der anderen Gruppen die Hände ringen, ist hier die Rechte abwehrend erhoben, die Linke mit dem Schleier an das gramvolle Gesicht geführt, eine Bewegung, die sonst Johannes eigentümlich ist. Sonst ist die Ähnlichkeit mit der des Halberstädter Doms, namentlich in dem derben Matronengesicht und dem langgezogenen, schlangengleichen Körper ganz überraschend. Nur die gradezu barocke Faltengebung der Naumburger übersteigt das Gegenstück weit und steht im schärfsten Gegensatz zu den langflüssigen Stil der obersächsischen Werke. Das dünne, leinene Untergewand klebt förmlich an dem kraftlosen Leibe, bildet auf den Oberschenkeln beiderseits enge Hängefalten, die in der Gegend des Nabels angeknöpft scheinen, auf den Knien und Füßen Stoßfalten und zwischen den Beinen einen gedrehten Wulst. Da nun auch der Schleier gerade wie ein Handtuch mit gewellten Säumen und der Mantel von den schmalen Schultern und Armen senkrecht herabfallen, so ist der Eindruck hilfloser Steifheit verdoppelt. Daher verschwinden auch einzelne recht hübsch erfundene Motive und die unendliche Sorgfalt, mit welcher das Kleinste ausgeführt ist. Das Gesicht ist langgezogen und im Streben nach Ausdruck etwas grob geraten. Die Augenbrauen sind genau wie beim Christus über dem Nasenansatz aufgezogen und auf der Stirn nervöse Falten zusammengeschoben. Die Nase ist ebenso lang und klobig, ohne Flügel, der Mund breit mit hängenden Winkeln. Geradezu häßlich sind die aufgequollenen, wie aus dickem Leder geschnittenen Lider. Die linke Hand zeigt kleine, verkrüppelte Finger, die rechte ist besser, aber im Gelenk nach außen verdreht. Am linken Fuß lehnt eine ganz romanisch stilisierte Ranke.

Wie schon angedeutet, neigt der Stil beider Figuren viel mehr zur niedersächsischen Gruppe und dürfte das letzte Glied derselben sein. Denn sowohl die Ausdrucksfähigkeit wie die Technik sind entwickelter und an der Grenze zum Häßlichen und Überladenen angelangt. Ein Vergleich mit den obersächsischen lehrt sogleich, wie trotz aller Verwandtschaft dort das Streben nach holder Schönheit überwog. Als Entstehungszeit kommt für die ganze Gruppe 1220—30 in Betracht.

2. Der Ölberg ist uns noch spärlicher, nur in der Hauptfigur des betenden Christus, überliefert und an ihm sind eigentlich nur die Arme gut erhalten, aber diese genügen, um uns von dem gewaltigen Fortschritt der Kunst zu überzeugen. Der Kopf mit einer hohen, ausdrucksvollen, gefalteten Stirn, langen Haarsträhnen und zierlich gekräuseltem Bart ist mutwillig verstümmelt. Die Augen waren aufgeschlagen, der Mund geöffnet, aber man kann nichts mehr im Gesicht lesen. Dagegen wie dieser Beter die Arme vor sich hebt, die Hände leicht und frei aneinanderlegt, das ist meisterhaft dem Leben abgelauscht. Und das sind Hände,

kraftvoll, in jedem Glied beweglich und mit den kleinen Gelenkfältchen, den Sehnen auf dem Handrücken, den Grübchen an der Wurzel unübertrefflich naturwahr durchgebildet. Dazu nehme man das schöne Ebenmaß der Gestalt und die so einfach hingezogenen Falten, und man wird einen Meister erkennen, der dem großen Steinbildner des Doms wenigstens ebenbürtig ist. Die Figur aus Vollholz wie die anderen ist 170 cm hoch und mit den zurückgeschlagenen Füßen 85 cm dick. So muß dem Schnitzer ein ganz stattlicher Eichenblock zur Verfügung gestanden haben.

3. Kruzifix (Fig. 116), spätgotisch, 1,55 hoch, jetzt auf dem Dachboden. Es ist ein Stück Arbeit von kräftiger Eigenart, gesucht häßlich und manieriert, aber bezeichnend dafür, was im ausgehenden Mittelalter sich ein wunderlicher Kauz mit der geheiligten Person gestatten durfte. Der birnenförmige Kopf zeigt einen hohen, kahlen, gewaltsam nach vorn gedrückten Schädel. Aus den grausig tiefen Höhlen quellen die gebrochenen Augen hervor, die eingefallenen Wangen sind von starken Längsfalten durchfurcht. Der schmale Mund ist halbgeöffnet, die Oberlippe mit dürftigem Bartansatz, die Unterlippe mürrisch vorgezogen, der Bart spitz und schematisch geflochten. Im übrigen zeigt der Körper eine achtungswerte Kenntnis des Nackten. Die Muskeln der Arme und Oberschenkel sind straff und scharf herausmodelliert, die Knie durchgedrückt, die Adern, auch an der Stirn, übermäßig aufgequollen. Der Lendenschurz ist kreuzweis gezogen, eng anliegend, doch in tief geschnittene steife Kerbfalten gelegt. Das Kreuz ist von derselben Hand wie die in Kleinheringen und Görschen.



Fig. 116. Kruzifix in St. Moritz.

4. Von Altarwerken. a) Maria, 87 cm, sitzt mit dem lesenden Kinde auf dem Schoß auf einfachem Throne, schlank und flachbusig gebildet, die Augen verschwollen, der Mund pfiffig aufwärts gezogen, auf dem verschleierten Haupt eine Krone. Die Draperie ist recht geschickt, namentlich am rechten Bein ein schönes, seltenes Faltenmotiv. Nase, rechte Hand und Kopf des Kindes fehlen. b) Pieta, 68 cm, an welcher der Leichnam bis an das Lendentuch und den rechten Arm abgebrochen ist; das Gesicht der Mutter ist konventionell in Schmerz verzogen; die Falten sind unruhig gehäuft und flach geglättet. — c) Schmerzensmutter von einer Kreuzigung, 1,28 cm, eine schmale, plattgedrückte Figur mit gekreuzten Armen, ein breites Gesicht mit Schlitzaugen und süßem Mund, die Hände sind viel zu klein, die Falten sinnlos über den Leib gespannt und ganz roh ausgeführt. Auf der Brust ein Loch für Reliquieneinsatz. — d) Kruzifix, 88 cm, ohne Arme, rohes Gesicht mit erstorbenen, übrigens ganz verschiedenen Augen, und offenem Mund. Der Brustkasten ist scharf gehoben, die Beine wie so oft recht gut gebildet.

5. Trümmer von Kanzel und Altar. Erstere eine typische Renaissancetischlerei mit Ecksäulchen, mancherlei Beschlägornament, auf den Feldern dürftige Pinseleien in Kalkfarben, Christus und die vier Evangelisten, dazu gehörig einige Simse und Karniese mit Konsolfriesen und der Schalldeckel. — Vom Altar, der 1721 errichtet wurde, sind neben einigen Ornamenten die überlebensgroßen Figuren von Moses und Johannes und ein Auferstandener, dazu vier dicke Engel erhalten, elende Arbeiten mit roh gebauschten Falten, die Gesichter immerhin noch leidlich, die Nasen auffallend kurz, die wulstigen Lippen geöffnet. Von den Engeln trug einer eine Hostienschale, der andere einen Kelch, darunter fand sich die jetzt an der Rückwand des Altars befindliche Inschrift:

**Gott liebts
und nimt es wohl
in acht**

**Drrum geh
zum Nachtmahl
mit bedacht.**

3. Grabmäler.

Die Grabsteine und Epitaphien sind im Seitenschiff aufgenommen. Es sind doch einige persönlich oder archäologisch interessante Sachen darunter.

1. Denkmal des Carol Heinrich Spindler, † 1717, „der Eltern anders Hertz, Ein Knabe guter Arth, des Vaters Lust, der Mutter andrer Sinn, und umb der feinen Seele Fast aller Menschen Liebgewinn." Über der Schriftkartusche eine Krone in Akanthusranken, darunter ein Totenkopf zwischen Palmzweigen.

2. Epitaph des Moritzpastors M. Conrad Bertram, † 1670, eine ovale Schriftkartusche in Knorpelrahmen, darauf oben geflügelter Engelskopf, unten Fratze, seitlich Engelembryonen, deren Arme in Ohrenknorpel übergehen, darüber Blumenstück in Vase, darunter ebensolches in Ohrenrollwerk, alles kraus stilisiert. Der Aufsatz, von Volutenbändern und Muscheln umrahmt, trägt das Wappen, darunter das Künstlermonogramm PSK. Die Inschrift schließt mit Distichon:

QVAERE CRVCEM QVI QVAERIS VBI SINT OSSA SEPVLTA
CRVX VIVUM PRESSIT, JAM PREMIT OSSA QVOQVE

Offenbar war die Grabplatte davor mit einem Kreuz bezeichnet.

3. Grabplatte des letzten Priors Chr. Dresler, † 1543. Auf vertieftem Grunde hebt sich die steife Figur in Kappe und Talar, die viel zu kleinen Hände mit einem Buch vor der Brust. Das Gesicht ist götzenhaft, die Füße auswärts gedreht, die Falten des Talars gerade wie am Lineal gezogen, auf den Ärmel strickähnlich aufgelegt. Neben dem Haupte jederseits ein roher Distelzweig. Die Randschrift lautet: AN | DNI | 1543 | OCTOBRI | 28 | DIE | SCTOꝶ | APLOꝶ | SIMONIS | ET | IVDA | OBIIT | IN | DNO | HVIꝰ | MONASTER | VLTIMꝰ | PREPOSITꝰ | CHRISTOPHORꝰ | DRESLER | AMĒ |

4. Grabstein des Propstes Niethard Langenberg, † 1521. Auf dem glatten Steine hebt sich in eckigen, groben Linien das Bildnis in Talar und Tunika, um die Schultern den Kragen mit Fransen, am Hals mit Schnüren gebunden, die Falten aufs roheste eingegraben. Unter dem Barett quillt eine

abstehende Perücke hervor. Die Hände sind über der Brust gekreuzt. Am rechten Fuß lehnt ein Schildchen mit dem Wappen (Schuh). Zur Seite des Hauptes sind dürre Äste angebracht. Die Randschrift ist ebenso eigenartig wie Keilschrift eingegraben: **✠ Anno Dni m cccc xxi obiit Eximius vir Dominus Nithardus Tangenborgk huius Monasterii Prepositus Cuius aia requiescat in pace amē.**

5. Grabstein des Bischofs Richwin, † 1125 (Fig. 117), noch nach älterer Art gegiebelt, 90×210 cm und 24 cm dick, Mehlpatte. Der Stein ist glatt, das Bildnis und die Inschrift eingegraben. Der Bischof, streng frontal in Alba, Kasel und zugespitzter niedriger Mitra, an den Händen Stulphandschuhe, trägt im gekrümmten rechten Arm ein Buch mit Schließen. Die Linke ist elegant an den Krummstab gelegt, der von der linken Schulter zum rechten Fuße geht. Die Zeichnung ist in ihrer Art vollendet, die Figur breit entworfen und jeder Strich sicher geführt, die Falten in wenigen, scharfen Linien angedeutet. Daraus wird freilich ganz evident, daß das Denkmal in seiner jetzigen Fassung nicht das ursprüngliche von 1125, sondern frühestens von 1250 ist. Man vergleiche die Bauschfalten um die Füße, das Weinlaub in der Kurvatur, die geschweifte und zugespitzte Mütze, das sind Züge, die um 1125 undenkbar wären. Es ist wahrscheinlich, daß der alte Stein beim Brande von 1260 gelitten hatte und nach Abmeißelung der ersten Bildschicht neu gearbeitet wurde. Die am Rand zwischen Linien laufende Inschrift hat neben alten, eckigen Typen auch ausgeprägt gotische Unzialen. Die Mischung ist am deutlichsten in den Doppelformen für C, E, I, M und N zu verfolgen. ✠ ANNO ∘ IN ∘ CARNATIONIS ∘ DOMINICE ∘ M ∘ C ∘ XXV ∘ INDICTOE ∘ III ∘ ID' ∘ A(PRIL ∘) (= 13. April 1125) O' ∘ PIE ∘ MEMORIE ∘ RIWIN' ∘ NVENBGN ∘ EPC̄.



Fig. 117. Grabplatte B. Richwins.

6. Steinepitaph wahrscheinlich des Amtsschössers Andreas Kirchner, der am 4. Dezember 1566 in der Saale ertrank, und seiner Frau Anna, beide nahe dem Taufstein bestattet, darüber an der Nordwand das Gedenkmal hängt. Mann und Frau, frei gearbeitet, knien vor dem Kruzifix, das, gerade nach vorn gestellt, den Rahmen füllt. Der Mann ist in der Bürgertracht des 16. Jahrhunderts, die Frau in steifem Kleid und feingefaltetem Mantel dargestellt, beides zierliche Figuren in vornehmer, naturwahrer Haltung, nur die Gesichter etwas roh und mürrisch. Der Kruzifixus in flachem Relief ist trefflich gezeichnet, das Lendentuch flattert lebhaft nach beiden Seiten. Im Hintergrund sind Bäume,

Wiese und Stadt angedeutet. Der Rahmen wird von seitlichen Hermen (Mann und Weib) mit Fruchtgehänge gebildet, darauf ein Architrav mit Eierstab ruht, während das Fußstück mit Löwenköpfen und Perlstab auf Konsolen liegt, die eine Rollkartusche einschließen. Als Aufsatz ist eine trapezförmige Kartusche in Rollwerkrahmen angebracht, darauf in Relief Gott Vater segnend mit Weltkugel aus Wolken erscheint. Die Arbeit ist bunt bemalt und steht in der Auffassung und Technik den Werken des Meisters M S im Dom so nahe, daß wir sie ihm unbedenklich zuschreiben dürfen. Die drei Kirchnerschen Grabsteine (Mitzschke S. 223 ff.) sind verschwunden. Der des Vaters Andreas erzählte den Hergang seines Todes: Hoc loco quiescit corpus optimi et integerrimi viri Andreae Kirchneri ad S. Georgium qûaestoris, qui cum publici negotii causa abesset reversurus ex itinere domum in Sala submersus misere periit, ubi se per aliquot septimanas occultavit, postea vero repertus cum debita reverentia et luctu praesenti sepulchro honorifice repositus est anno salutiferi partus M.D.LXVII die XXX Martii, cui deus in aeternum salutariter beneficiat. Amen. Neben ihm lag sein Weib Anna, † 1574, und eine Tochter Susanna Nothnagel, † 1591.

7. Gedächtnistafel für den Propst Niethard Langenberg über der Sakristeitür von 1510 mit interessanten geschichtlichen Angaben, Bronzeguß von 36×54 cm, die erhabenen Zeilen durch Linien getrennt und umrahmt. Einige Buchstaben sind in die vorhergehenden eingeschrieben: Hier folgen sie in kleineren Typen nach:

NITHARDVS . LANGENBERGK . ECKERSBERG$_{E}$N .
SANCTI . AVGVSTINI . ORDINIS . CANONICVS . RE-
GVLARIS . C$_{V}$M . OLIM . RVINIS . MONASTERII . HVIVS .
PREPOSITVS . FORET . C$_{H}$ORV̄ . ECLESIAMQ; . C$_{V}$M . RE-
FECTORIO . A . FVNDAMENTIS . REPARAVIT . OPPIGNER-
ATA . REDEMIT . AB . ALIIS . O$_{C}$CVPATA . VĪD$_{I}$CAVIT . MONAS-
TERIO . SVA . OMNIA . RESTITVENS . ADVERSĀTBVS . TA-
MEN . CAPVC$_{I}$ATIS . HALLENSIBVS . ADMINISTRACIONE .
SV̄MOTVS . ROME . IVRE . IMPETRATA . RESTITVC$_{I}$O-
NE . PERPETVV̄ . ADVERSARIIS . SILENC$_{I}$V̄ . IMPOSVIT .
ANNO . DNI . M.D.X NOS (nonis) APRILIS ✝ ✿

Über die Streitigkeiten mit den Halleschen Augustinern wegen des Forratiums der Naumburger Moritzmönche s. Lepsius, Kl. Schr. I, 86.

Eine Reihe Grabmäler sind schon früher, einige noch nach 1879 verschwunden. Darunter die von vier schwedischen Offizieren, welche bei Lützen gefallen waren (Hauptmann Augustus Weise, Hauptmann Thomas Weidling, Oberst Christoph Ehrenfried Töpfer und Kapitän Martinus Quantorff). Dagegen sind noch einige Pastorenbilder erhalten.

8. Brustbild Veit Röllers, † 1652, von seines Bruders Witwe hierher gestiftet, trübselige Malerei. Der Pfarrer mit breitem weißen Kragen und Knebelbart hält vor sich Buch und Totenschädel.

9. M. Augustin Löwe, † 1737, ein fetter Herr in gewaltiger Perücke, die rechte Hand zierlich gegen die Brust erhoben, in der linken ein Buch, im

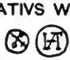
Vorschreiten begriffen. Die Mache ist glatt, geleckt, ohne Kraft. Hier nennt sich der Künstler: Daniel Faber pinxit 1738, von dem auch die Lutherbilder des Reformationsjubiläums von 1732 stammen.

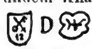
10. Georg Wislicenus, † 1709, aus Ungarn gebürtig und vertrieben, Brustbild in der Haltung des vorigen. Das Gesicht ist von langen weißen Haaren umrahmt, darauf eine schwarze Kappe, auf Lippen und Kinn dünner Bartwuchs, flott gemalt mit braunen Schatten und weißen Lichtern. Nur die rechte Hand ist ungeschickt und die Finger wie gebrochen.

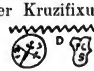
11. Lutherbildnis mit Wappen von Daniel Faber, 1732.

12. Abendmahl, jetzt in der Sakristei, in ovalem Rahmen, flüchtig, roh und völlig nachgedunkelt.

4. Gefäße und Glocken.

1. Kelch, 23 cm, spätgotische Form, an den Rotulen Engelsköpfe und ein goldenes Fünfmarkstück (!), auf dem Sechspaßfuß eine aufgelötete Kreuzigungsgruppe. Um den Fußrand die Inschrift: **KELCH DER KIRCHEN ZV ST: MORITZ VERFERTIGET AM 2 AVG: 1657 DER PFARR WAR M: CONRADVS BERTRAM DIE KIRCHVATER HANS PERISCH . GEORG BÖTTIGER . HANS ANTORF VNDT PANCRATIVS WAGNER. — GEMACHT VON HEINRICH FVNCKEN**, unten die Marken . Dazu flache, glatte Patene.

2. Kelch, 18,5 cm, mit geschweifter Kuppe und rundem Knauf, am Fuß ein Weihekreuz, worauf ein Kruzifix gelötet ist. Marken .

3. Hostiendose, oval, auf dem Deckel gravierter Kruzifixus, vorn die Hausmarke  und **Gott zu Ehren**, unten die Marken .

4. Weinkanne, 24 cm, gerade Seidelform mit Schneppe und Druck, in Akanthusranken geteilt. Der Bauch hat in der Mitte und unten erhabene Reifen mit Wellenornament. In den Deckel ist eine beiderseits bearbeitete, niedliche Medaille eingelassen. Außen ist der Sündenfall zwischen der Erschaffung Evas und der Austreibung aus dem Paradies dargestellt. Bei aller Kleinheit sind die Figuren vorzüglich modelliert, voll Ebenmaß und reizvoller Schönheit im Nackten, die Blätter des Baumes und die Haare aus gekräuseltem Silberdraht aufgelegt. Sonst ist das Relief flach, besonders an den kleinen Tieren zu Füßen der Voreltern. Um den Rand steht: **ET . SICVT . IN . ADAM . OMNES . MORIVNTVR . ITA . ET . IN . CHRISTVM : OMNES . VIVICABVNTVR . VNVS . QVISQVE . IN . ORDINE . SVO .** (1. Kor. 15, 22). Innen ist in ähnlicher Feinmanier die Kreuzigung mit den Schächern, der Schmerzensmutter und zwei Rittern, links der Tempel, rechts die Höllenfahrt dargestellt, mit Umschrift: **✠ VT : MOSES . EREXIT . SERPĒTEM . ITA . CHRS . IN . CRVCE . EXALTATVS . ET . RESVSCITATVS . CAPVT . SEPPETIS . CŌTRIVIT . VT . SALVARET . CREDĒTES.** Unter dem Bilde steht: **SPES . MEA . IN . DEO . EST .** Die Zeit ist daraus nicht näher zu ermitteln. Dem Stil nach kann nur der Anfang des 17. Jahrhunderts in Frage kommen.

5. Zierliches Kelchlöffelchen mit Marken . — Ein Klingelbeutel trägt die Gravierung: **Ioh: Carl Schoch : fecit 1.7.5.4 :**

Die Kirche hat 3 Glocken.

1. 154 cm, 1689 von Nic. Rausch in Zeitz gratia et munificentia Herzog Moritzens gegossen, am Rand doppelter Fries von stehenden Akanthusblättern und Fratzen in Ranken, am Hemd beiderseits lange Gußinschrift mit den Namen der damaligen Würdenträger. Ihre älteste Vorgängerin war 1496 unter Langenberg entstanden mit der Inschrift: **Anno domini M CCCC LXXXXVI. Iesus Nazarenus rex Iudaeorum. Maria Anna. Nithardus Langenbergk praepositus.** Diese sprang 14. Juli 1602 und wurde von Melch. Möhring in Erfurt umgegossen.

2. 117 cm, 1793 von Gebr. Ulrich, am Hals flache Frucht- und Blumenstücke, an der Flanke drei symbolische Steine und Krone in Strahlen und einerseits Gußinschrift, daß die Glocke „sonst die Vesper genannt am 14. Nov. 1784 zersrungen“ und im August 1793 auf Kosten sämtlicher Gemeinden zu St. Moritz in Laucha wieder umgegossen wurde; andrerseits die von Ulrich eigentlich auf den siebenjährigen Krieg gemachten Verse, die hier etwas post festum erscheinen:

O Gottheit in des Himmels Thron
Erhalte die Religion
Lass nach so vielen Blutvergiessen
Den edlen Frieden uns geniessen.

Vorher trug die Glocke nach Löwe die Inschrift:

+ SV̄ TIBI X̄TE DATA + SONITV DEPELLO NOCIVA
+ ARNOLDVS ME FECIT + SIT GLORIA CHRISTO +

und stammte wohl wie die ebenso bezeichnete in Wolmirstädt aus dem 13. Jahrh.

3. 77 cm, 1602 von Melch. Möhring. Am Hals zwischen Linien: **+ ANNO M.DCII. DA GOS MICH MELCHIOR MOERINCK ZV ERFFVRDT IM NAMEN G**, darunter ein Vasenrankenfries, an der Flanke St. Moritz als geharnischer Ritter mit **S. MAVRITCIVS.** — Die ältere hieß „der Kessel“.

5. Die Pfarre.

Die Moritzpfarre ist offenbar aus der von Langenberg erbauten Propstei hervorgegangen. Das Gebäude ist im Erdgeschoß massiv und durch eine Hausflur mit Spitzbogentüren nach Nord und Süd in zwei Teile zerlegt. Das obere Geschoß ist Fachwerk und nach der Gartenseite zu auf recht primitiven Knaggen vorgekragt.

Sehr interessant sind neuerdings aufgedeckte Reste von Wandmalereien im südöstlichen Zimmer des Obergeschosses durch die sorglose Technik. Auf der Lehmstakung der Felder ist ein ganz dünner Kalkputz aufgetragen und auf diesen flott in Wasserfarben gemalt. An der einen Seite ist ein hl. Moritz auf dem Pferd in Plattenpanzer mit gespaltenem Schild, daneben ein hl. Bischof, schwarz konturiert und mit Rot und Blau ausgemalt, leider sehr zerstört. Besser ist auf der anderen Wand ein hl. Antonius, nach rechts gewandt mit Buch und Glockenstab mit der Beischrift: **anthonus**. In den schwarzen Konturen ist auch nur Rot sichtbar.

Im Garten der Pfarrei sind zwei schlichte achteckige gotische Taufbecken aufgestellt. Ein von Langenberg 1486 errichteter Ziehbrunnen vor der Pfarre trug eine Inschrift, deren Anfang lautete:

Anno . dni . m . cccc . lxxxvi . r . (everendus)
dom . Nithardus . Langenborg

Die abschriftlich überlieferte Lesung **lxxx . vir . dominus** ist an sich sinnlos, scheitert aber auch an der Tatsache, daß Langenberg erst 1483 Propst wurde.

Die Stadtkirche St. Wenzel.

1. Die Kirche.

Puttrich, Naumburg fol. 61. — K. Schöppe, Geschichte, Erneuerung und Wiederweihe der St. Wenzelskirche. Naumburg 1894. — W. Rassow, Die Wenzelskirche in Naumburg, Denkmalpflege III, 116. — R. Schultze, ebenda IV, 5.

Die alte Stadtpfarrkirche St. Wenzel (parochia sancti Weneczlai) wird zufällig erst 1228 genannt, wo Papst Gregor IX. sie dem Bischof bestätigt und 1275 durch B. Meinher dem Domkapitel einverleibt. Das Patronat wurde vom Kapitel zunächst dem Gerichtsherrn von Groehlitz und 1324 dem Dompropst übertragen. Dies Verhältnis war dem Eingange des Evangeliums sehr hinderlich. Nach vergeblichen Versuchen, 1520 durch M. Pfennig, 1526 durch M. Joh. Langer aus Bolkenhain ward die Kanzel von St. Wenzel erst 1532 dem reinen lauteren Worte gewonnen und vom Rat mit M. Gallus besetzt, endlich 1536 durch Entscheid des Reichskammergerichts auch das Patronat dem Stifte entwunden.

Die Baugeschichte ist durch die drei Brände von 1411, 1473 und 1517 bestimmt. Der Turm, von welchem seit 1400 nach dem Testament Burkhards von Brückerode der „Bierrufer" den jungen Tag mit dem Liede „Christ, heiliger Kaiser" anzusingen hatte, brannte 1411 nieder. Der Grundstein des Neubaues, der, von Zeitz geholt, 1/2 ß kostete, wurde vom Bischof Gerhard am Sonntag nach Bartholomäi selbst gelegt. Wie üblich wurde lange und fortdauernd gearbeitet. Noch 1466 wird die Hütte erwähnt und ein Werkmeister gedingt. Bei dem großen Brande der Stadt 1473 ging auch die Kirche in Flammen auf und es folgte ein Neubau bis 1511, wozu allgemeine Almosen geheischt wurden. 1490 war der Turm unter dem Zimmermeister Hans Hammer fertig, mit Schiefer gedeckt und mit einem Seiger versehen. 1511 wurde die Kirche mit den Altären und dem Kirchhofe neu geweiht. Doch noch 1513 ist daran ein Hausmannsgebäude und ein Stüblein im Turm verfertigt und 1517 die Kirche unter Meister Georg mit Schiefer gedeckt. Die Turmspitze errichtete Sebald Waldsteiner von Altenburg, die Kupferdachung Nikolaus Albrecht von Gera. Jakob Heylmann von Annaberg sollte die Steinmetzarbeit übernehmen. Da legte der furchtbare Brand von 1517 Okt. 21. die Kirche bis auf die Umfassungsmauern abermals in Asche. Erneuerung und Ausbau währten bis 1523. Meister Hans Poltegast sollte die Kragsteine bereiten, den schadhaften Sims erneuern, den Wendelstein mit Eisen befestigen (ausbussen) und die Tür aus der Wendelsteinwinde in den (südl.) Turm brechen. Ein Meister von Fulda machte den Seiger. 1520 wurde das Simswerk am Turm ergänzt, Spitze und Erker gerichtet, bekleidet und ausgemauert und 1523 neue Glocken von 1518 und Altäre geweiht, letztere von

Wolf Götz ausgeführt. 1541 wurde die Treppe gegenüber der Wage, 1558 die steinernen Stufen vor dem Altar und der steinerne Born am Kirchhof, 1567 die Stühle, darin die Prädikanten stehen und 1568 die Emporkirche, darin die Schüler stehen, gefertigt, die Kirche renoviert und angestrichen und nochmals 1574 renoviert und mit Flederwischen abgekehrt. 1583 ist ein Predigtstuhl vom Bildschnitzer Heinrich Hase gesetzt, 1589 ein eisernes Gitter um denselben gezogen. Auf dem Turme, dessen Spitze 1562 ein ungestümer Wind abgeworfen, stand bis 1868 ein großes Flammenkreuz. Zwischen den Streben waren Buden eingebaut, die 1851 fielen; an der Nordseite befand sich das Narren- und Prangerhaus, an der Südseite noch ein kleiner Turm mit dem Armsünderglöckchen, 1828 abgebrochen, ringsum der Friedhof, der 1536 vor das Marientor verlegt wurde. Vor 1615 baute Cunrat Steiner die Bibliothek und den Schülerchor. Ein Gang verband seit 1652 das Schlößchen mit der Kirche. Eine völlige Umgestaltung erfuhr das Innere erst 1724, wo die hölzerne, stuckierte Spiegeldecke, Emporen und Verschläge eingefügt wurden, dann 1767, wo der Chor neu geplattet, durch ein Gitter abgegrenzt und das Gestühl erneuert, und wieder 1891 nach Blitzschlag, wo die Emporen entfernt, das Gestühl ersetzt, das Innere wie auch der Altar neu bemalt, der „Brautstuhl" geöffnet, die Glasgemälde eingesetzt, das Maßwerk der Fenster erneuert und die Denkmäler aufgenommen und umgestellt, auch im Bauschutt mancherlei ältere Reste gefunden wurden.

Im Grundriß und Aufbau fallen die zwei verschiedenen Hälften sofort auf, der Chor mit den beiden Türmen, eng, langgestreckt, mit blühendem Reichtum der Formen, und das Schiff, weit, arm und nüchtern. Daß die Disposition erst 1517 so durchgreifend geändert worden sei, ist nach den Berichten und der Kürze der Bauzeit so gut wie ausgeschlossen. Wir werden demnach zu der Annahme gedrängt, daß das Schiff schon nach 1473 umgestaltet ist, während die Ostteile auf die lange Bauzeit von 1411—73 zurückgehen. Dafür spricht auch eine vorurteilslose Einzelprüfung. Die liebevolle, fast überladene Durchbildung der Detailformen des Chores zeugt lebhaft von einer behäbigen Ausführung mit reichen Mitteln, wie sie in Thüringen im 15. Jahrhundert üblich war. Dazu kommt, daß die Planbildung sich wesentlich an das hergebrachte Schema hält. Der Chor ist ein schmales Rechteck von 23,50 × 11,80 m mit einem Polygonschluß in fünf Seiten des Zehnecks, nach Westen von zwei Türmen mit Eingangshallen flankiert. Die beabsichtigte Kreuzform ohne Querhaus ist darin nicht zu verkennen. Ja es ist wahrscheinlich, daß für die Stellung der Türme eine ältere Anlage in den Abmessungen des Domostchors maßgebend war, deren Einfluss bis zu den kleinen Chorkapellen reicht, und daß man nach 1411 den Chor weiter hinausrückte, indem man ein Joch mit den beiden in fünf Seiten des Achtecks konstruierten Seitenkapellen einfügte. Die Sakristei im Süden dürfte erst nach 1473, das Treppentürmchen daran erst nach 1517 angelegt sein. Während der Aufbau des Südturmes bald aufgegeben wurde, gelangte der nördliche in den Besitz des Rates und wurde im Mauerwerk erheblich verstärkt, auch 1 m nach Norden herausgerückt.

Der Grundriß des Schiffs (Fig. 118) ist ein Unikum in der deutschen Baugeschichte. Wir sehen ein Rechteck von 33 × 11 m, wie ein Querhaus mit Breitseite vor die Türme gelegt, und daran einen Schluß mit fünf Seiten des

Sechzehnecks, einer Bildung, die selbst an Chorschlüssen niemals mehr vorkommt. Terrainschwierigkeiten kann man zur Erklärung dieser Anomalie gar nicht heranziehen. Die verstreuten Beispiele, wo ein regelrechtes Langhaus mit abgestumpften Ecken schließt (Liebfrauen in Ingolstadt, Aldegundis in Emmerich), dürften dem

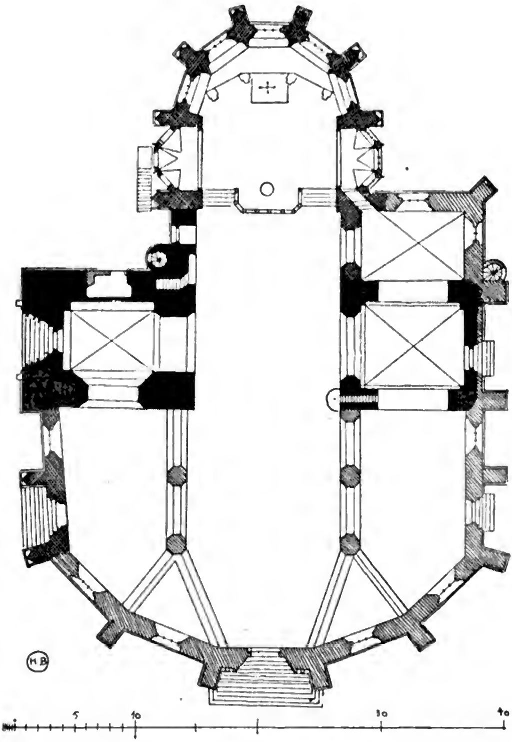


Fig. 118. Grundriß von St. Wenzel.

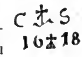
Meister kaum bekannt gewesen sein. In seinem Kopf muß sich vielmehr ganz original die Vorstellung eines Gemeinderaumes gebildet haben, welcher die verschiedenen Centralisierungsversuche des Mittelalters in radikaler Weise überbot und eine Art theatralischer Anlage lieferte, die aus frühgotischer Zeit

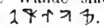
in der Liebfrauenkirche in Trier doch eine überraschende Analogie hat. Daß ein solcher Gedanke nur im Kreise der obersächsischen Spätgotik entstehen konnte, wird besonders bei Betrachtung des Aufbaues klar werden. Immerhin sei schon jetzt bemerkt, daß die Marienkirche in Zwickau mit einem Chorschluß von $^{5}/_{15}$ die nächste Verwandtschaft zeigt.

Der Chor ist mit fünf Stufen gegen den Zwischenbau erhöht und unterkellert. Die Gruft ist in sieben Seiten des Zwölfecks angelegt und mit Stichkappengewölbe bedeckt, dessen Schlußstein ein Lamm Gottes zeigt. An der Nordseite führt ein Treppengang innerhalb der Grundmauern des Chörleins empor und zur Kirche. Doch ist die Mündung 1891 zugesetzt und statt dessen an der Stelle einer Fensteröffnung eine Tür und Treppe von außen eingelegt worden. Der Zweck der Gruft ist unbekannt, vielleicht sollte sie als Grabkammer dienen. Seit 1896 werden Topfwaren darin verwahrt.

Das System des Inneren ist durch die fehlenden Gewölbe und Eckdienste seines eigentlichen Reizes entkleidet. Ob diese von Anfang an gemangelt haben oder beim Brand von 1517 oder erst 1724 untergingen, läßt sich nicht mehr entscheiden. Die Anlage ist dem Domostchor noch sehr verwandt. Lanzettliche dreiteilige Fenster mit Fischblasenmaßwerk durchbrechen den Chorschluß bis auf die Eckstücke, die mit spitz verlaufenden, schmalen Stegen besetzt sind und die Fenster in Nischen fassen. Das Rechteckjoch vor dem Chorhaupt baucht nach beiden Seiten in zierliche Kapellen aus; die Hochwand ist südlich durch ein, nördlich durch zwei Maßwerkfenster durchbrochen. Nach Puttrichs Grundriß kann es scheinen, als ob die Kapellen ursprünglich nur dreiseitig ($^{3}/_{8}$) gewesen seien und in der Tat werden die inneren geraden Seiten erst durch eine Wandvorlage gewonnen, die sogar noch über die Nischengewände des Chorhauptes vorspringt und sich nach oben hin in einem Absatz verliert. Je vier Ecksäulchen ohne Basen und Kapitäle (die Kelchkapitäle der nördlichen sind wohl neu) tragen das Halbtonnengewölbe mit Stichkappen nach den Fenstern hin. Die Öffnungsbögen sind mit Wulsten, Kehlen und Schneid reich gegliedert. Die drei dreiteiligen Maßwerkfenster sind nur in der südlichen Kapelle alt, in welcher der noch erhaltene hölzerne Fürstenstand, später Brautstuhl als Empore eingesetzt war, die nördliche war nach Puttrichs Ansicht (Taf. 28) und Photographie (Fig. 119) als Eingang mit Treppe nnd Rechtecktür umgebaut, die Fenster zugesetzt und ist erst 1891 der südlichen entsprechend erneuert worden. Der Chor wirkt dadurch malerisch und reizvoll und das intime Raumgebilde hat durch die Bemalung und die Glasgemälde — im Südfenster das Kirschfest — entschieden gewonnen.

Um so eintöniger steht daneben der Zwischenbau zwischen den Türmen, ursprünglich gewiß zum Chor gehörig, dann aber für die Gemeinde eingerichtet. Die Hochwände sind nur durch dürftige Blendnischen etwas gegliedert, unten öffnen sich nach jeder Seite zwei Türen. Über ihnen ist eine Art Zwischengeschoß von Ehrenständen in kleinen, vorgekragten Balkons eingerichtet, welche von den rückwärtigen Räumen zugänglich waren. Diese Balkons dürften im Anfang des 17. Jahrhunderts angelegt sein, denn sie zeigen in den Füllungen der Felder das flache Beschlägmuster dieser Zeit. An der Südseite finden sich zwei, der Pfarrstuhl vor der Bücherei und der Offizierstuhl vor dem Bildersaal, deren Spitzbogenöffnungen aber schon seit langer Zeit verschalt sind. Nördlich sind

zwei übereinander angebracht, der untere Patronatsstuhl als Balkon auf Pfeilern teilweise neu, der obere Kirchenvorstandsstuhl von einem Flachbogen getragen, dessen Zwickel mit Beschlägen gefüllt sind, im Scheitel das Zeichen  (Curt Steiner), darüber ein Architrav mit muschelgefülltem Rundbogenfries auf Konsolen. Links daneben und vom Turm aus zugänglich findet sich der Kaufmannsstuhl.

Die Türme sind im Untergeschoß nach zwei Seiten durch große Spitzbögentore geöffnete Eingangshallen mit grätigen Kreuzgewölben. In der Mauerdicke des nördlichen führt eine schmale, mit spitzer Tonne bedeckte Treppe aufwärts zum ersten Geschoß, wo von einem Podest eine Tür in den großen Turmraum und ein Gang rückwärts zum Kirchenvorstandsstuhl führt. Über der Treppenmündung das Zeichen . Das Turminnere ist ohne weitere Geschoßteilung bis zum nächsten Achteckgeschoß, ein hoher, kapellenartiger Raum mit zwei großen dreiteiligen Maßwerkfenstern in den Nischen der 2,55 m starken Mauer, die Süd- und Westmauer sind durch Blendnischen mit Flachbögen erleichtert, darin sich nach Westen ein weiteres, zugesetztes Fenster, nach Süden die Tür zum Kaufmannsstuhl findet. In den Ecken sind noch Dienste für eine ehemalige Überwölbung sichtbar, die Wände sind mit sorgfältig scharrierten Quadern bekleidet, darauf die Zeichen . Allenthalben zeigen sich die Spuren des Brandschadens. Die Quadern sind vielfach gerötet oder abgebröckelt und in Schalen gespalten. Fraglos war der Raum anfänglich als besondere Kapelle eingerichtet. — Der Südturm hat an dieser Stelle einen ganz gleichen Raum, den „Bildersaal“, der jedoch in zwei mächtigen Spitzbögen gegen das Schiff geöffnet war, jetzt verschalt. Die Westwand ist durch eine kleinere Blende erleichtert, darin ein Gang zur Bücherei führt. Der Verbindungsgang ist auch von der Spindeltreppe mit einigen Stufen in der Mauerdicke erreichbar und nach dieser Seite mit drei Kreuzgewölben bedeckt. Das Innere des Bildersaals ist roh getüncht und durch eine Balkendecke abgeschlossen, deren Bohlung mit Vasenstengeln in kräftigen Farben etwa im 17. Jahrhundert bemalt ist. — Über der kreuzgewölbten Sakristei findet sich ein Zimmer, das ursprünglich wohl zur Aufbewahrung der Musikinstrumente diente, jetzt mit Bücherschränken und einigen Tafelgemälden gefüllt. Es hat ebenfalls Kreuzgewölbe.

Der Außenbau (Fig. 119) hält im Kern durchaus die übliche Gliederung durch Streben und Gesimse bei. Der eigentümliche Reiz liegt in der reichen und höchst mannigfaltigen Dekoration durch Säulchen, Fialen und Blendmaßwerk. Fassen wir zunächst das Chorhaupt ins Auge, so steigt hier der Sockel 1,40 m glatt auf, durch ein Gesims mit drei Wulsten und Kehle abgeschlossen, welches auch die Streben umzieht. In dem Sockel und ganz ebenerdig sitzen die Fenster der Unterkellerung, außen flach-, dann rund- und innen spitzbogig gedeckt, zweiteilig mit einfachem Maßwerk aus Kleeblattbögen. Über dem Sockel lösen sich Ecksäulchen aus dem Gewände, die in geringer Höhe auf Laubkapitälen die gekehlten Stäbe eines Kielbogens aussenden. Die Kielbogen durchstoßen das Kaffgesims und sind auf dem Rücken mit Frauenschuh, am Bauch mit nasenbesetztem Rundbogenfries belegt, der in Lilien endet. Offenbar um die Ausführung zu erleichtern ist der Kern unter der Verblendung nicht in geraden Schichten, sondern in runden Entlastungsbögen gemauert. Nur so konnten die

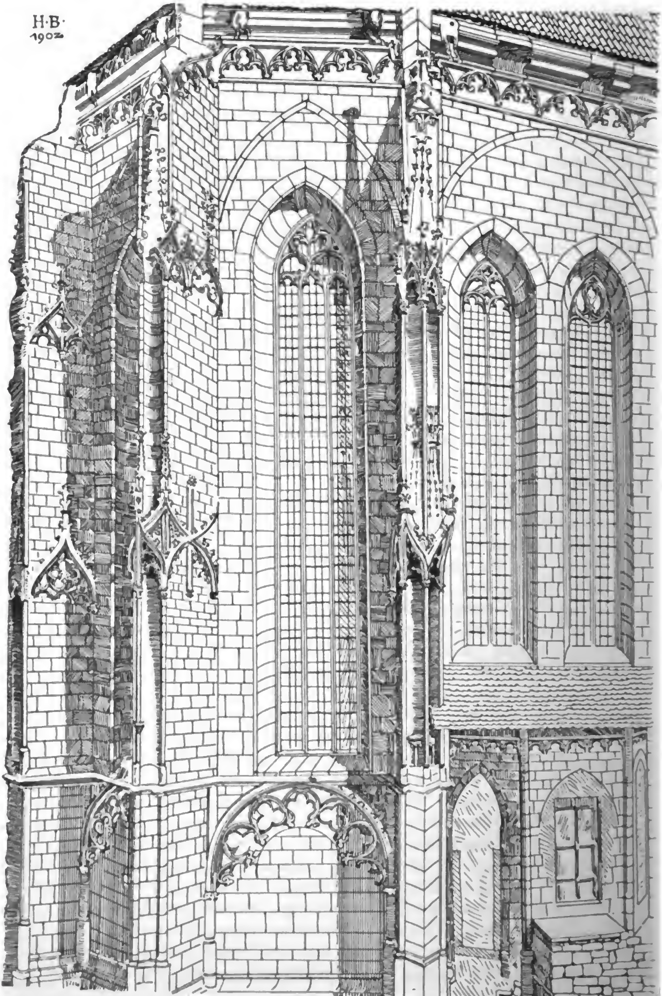


Fig. 119. Choransicht von St. Wenzel.

Kielbögen in der Hütte nach gemeinsamer Schablone fertiggestellt und dann im ganzen versetzt werden, ohne Verschiebungen und Brüche befürchten zu müssen. Die Füllung des inneren Bogens ist mit geraden Schichten ausgeführt und zeigt noch Konsole und Baldachine für kleine Figuren. Das Kaffgesims ist wie üblich als Wasserschlag mit unterer Kehlung gebildet. Darüber setzen die lanzettlichen Fenster auf, deren Gewände in sehr feiner Schwingung gekehlt ist. Auch über den Fenstern finden sich vorsichtig Entlastungsbögen eingezogen. Das Kranzgesims geht mit einem breiten Rundbogenfries, dessen Nasen und Anfänger in Lilien auslaufen, von Stäben eingefaßt, sehr weit auf die Mauer herab. Darüber zieht sich ein Doppelkehlsims hin.

Die Streben sind über dem Sockel gleichmäßig abgeeckt und mit Rundsäulchen auf Basen besetzt. Etwa 30 cm über dem Kaffsims setzen die Säulchen mittels einer eingeschnürten Basis zurück und laufen als dünne Kantenstäbe weiter, dergleichen nun auch an der vorderen Ecke ansetzen. Die Schrägseiten aber werden ausgekehlt und darin Bildkonsolen auf Stengeln eingelegt. In halber Fensterhöhe löst sich aus den Kantenstäben über Kapitälen ein Maßwerkgespinst, das in zwiefachem Muster abwechselnd auf die Streben verteilt ist, sodaß Form I an den Streben 1, 3, 5 und 7, Form II an 2, 4, 6 und 8 auftritt. Form I. Über den Schrägseiten neigen sich Kielbögen vor, welche auf dem Rücken mit Frauenschuh, am Bauch mit Nasen besetzt sind, hinter ihnen steigen in den Kehlen kurze Fialen auf. An den Langseiten der Streben ist ein Kielbogen bis in die Ecke geschlagen, dessen Füllung aus dreiteiligem Rundbogenfries auf Blatt- oder Kopfkonsolen, Nasenfünfpaß und Fischblasen besteht. Über den Fialen gehen dann Kehlen und Kantenstäbe merklich zurückgesetzt weiter, lösen sich ein zweites Mal in dieselbe Dekoration auf und begleiten den Ablauf der Streben mit einem neuen Muster. Die Kantenstäbe teilen sich hier und senden über Kapitälen auf die Langseiten Rundbögen mit Frauenschuh und Nasen, der Kurvatur von Bischofsstäben vergleichbar, auf die Schrägseiten Stäbe, die sich unter Kielbögen schneiden derart, daß die äußeren nach innen vor einer Schlußfiale zusammenlaufen, die inneren nach außen als Randleiste über den Rücken des Ablaufs eilen, unter dem Dachsims erst rund, darüber kielbogig zusammenschließend und noch geschwungene Leisten auf den Dachsims entsendend. An der Langseite des Ablaufs hat der Lilienfries des Kranzgesimses seine Absenker herabgeworfen. An einigen Stellen sind beiderseits im Dachsims aufgestemmt Hundebeine erkennbar, offenbar Reste von Wasserspeiern. — Form II läßt sich am besten abgewickelt erläutern. Man denke sich nebeneinander drei Spitzbögen, auf diese drei umgekehrte Spitzbögen gestürzt und diese sowohl in den Anfängern wie in den Scheiteln mit Fialen durchsetzt, die Zwickel mit Fischblasen gefüllt, so hat man das Muster, welches um die Strebe so gezogen ist, daß ein ganzer Bogen auf jede Langseite und ein halber auf jede Schrägseite kommt. Der weitere Verlauf ist genau wie bei Form I. Ist die menschliche Sprache schon sehr ungefüge, der phantastischen Laune des Künstlers in seinen allgemeinen Entwürfen zu folgen, so versagt sie fast, um die Kaprizen und Abweichungen zu bezeichnen, zumal die ganze Dekoration in einer kläglichen Überlieferung, von Feuer, Frost und Regen fast unkenntlich gemacht, vor uns liegt. An Strebe 4 ist unten Form II richtig befolgt, in der

Mitte aber ein neues Muster von gekreuzten Kielbögen, mit Dreipässen und vierteiligem Bogenfries eingeführt. An Strebe 5 sehen wir noch zwei schöne Masken, einen Männer- und Kinderkopf, die einzigen, welche die ursprüngliche Formsprache leidlich bewahrt haben: Da sind geschraubte Haare, sog. Korkzieherlocken, volle Wangen, dicke, saftige Nasen und volle, geöffnete Lippen, wie wir sie nur noch einmal an den Konsolen der Kirche in Roßbach antreffen. Das untere Blendmaßwerk befolgt Form I, das obere zeigt jedoch gekreuzte Kielbögen mit Kleeblatt- und Kreisfüllung. Das Laub ist bis hierher gleichförmig, breit, dick und aufgetrieben. Bei den folgenden Streben nimmt es einen anderen Charakter an: Es wird dünn und zackig, löst sich frei vom Grunde und zeigt auf dem Rücken erhabene Rippen, im ganzen den Distelranken der Spätzeit verwandt. Strebe 6 zeigt neben Form II an der zweiten Langseite einen Kielbogen mit Nasen- und Lilienfüllung. Die Konsolen tragen zwei abgewandte Frauenköpfe und einen langhaarigen Greis, andrerseits Löwen- und Männerkopf. An Strebe 7 (nach Form I) ist allein die Pyramidenkrönung des unteren, vorgeneigten Giebelchens erhalten, als Konsolen zwei schöne Masken von Mann und Frau. Strebe 8 befolgt Form II, mit der Variante wie bei 4, an den Konsolen Männerköpfe. Der obere Dekor ist fast ganz zerstört. Auf Strebe 1 stößt gerade die Ostmauer der Bücherei, sodaß sie bis auf die eine Langseite verdeckt wird; daran richtig Form I.

Man kann dem Entwurfe zu dieser Dekoration Geschmack und reiche Erfindungsgabe nicht absprechen und wird ihn nach Prüfung aller Umstände in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts setzen müssen. Diese Zeitbestimmung ergibt sich aus der Erwägung, daß das Ornament noch in fester architektonischer Gliederung und Umrahmung auftritt und sich von spätgotischen Mätzchen frei hält. Nun mußten aber gewiß nach jedem Brande umfangreiche Partien überarbeitet und erneuert werden, und so erklärt es sich, daß wir ältere und jüngere Formen dicht nebeneinander finden. Auffällig ist es auch, daß Steinmetzzeichen daran nicht vorkommen.

Die beiden Chörlein sind uns nicht im ursprünglichen Bestand überliefert. Beim nördlichen sind nur die Ecksäulen alt, welche links einen bärtigen Mann, rechts ein Tier tragen, von letzterem nur die Tatzen erhalten. Über diesen Figuren ist das Kaffgesims ganz umständlich in einer Mäanderschlinge aufwärts gebrochen und als Dachsims um das Chörlein geführt, hier von dem üblichen Rundbogenfries begleitet, der 1891 ohne Not entfernt wurde (Fig. 120). Das südliche liegt in einer Neuschöpfung (von 1473—1511) vor. Es ergibt sich dies daraus, daß das Sockelgesims des Chorhauptes daran nicht auftritt, sondern die einfache Kehle, die sich dann am Treppentürmchen der Sakristei wiederfindet. Der Sockel ist etwas höher, als Dachsims ist das Kaffgesims benutzt, das schon in den Winkeln der Strebepfeiler aufwärts gebrochen ist und auch um die runden, auf hohen Sockeln mit Basen ruhenden Ecksäulchen herumgeht. Glücklicherweise gestattet uns ein Rudiment, das ursprüngliche System zu erschließen. Auch hier sind nämlich beide Ecksäulchen an den Streben erhalten geblieben. Das östliche zeigt gewissermaßen als Kapitäl einen hockenden Affen in Mütze und Kragen, welcher mit der rechten Pfote einen Apfel zum weit offenen Maule führt. In mittlerer Höhe des Säulchens zeigt sich

noch das Laubkapitäl, auf dem bei der unteren Dekoration des Chorhauptes der Kielbogen aufsetzt. (Fig. 120.) Sonach kann kein Zweifel sein, daß beide Chörlein anfänglich genau wie die Polygonseiten mit den dekorativen Kielbögen überzogen waren, die offenbar zugleich die gefälligste Umrahmung der Fenster ergaben. Wichtig ist auch beiderseits (Fig. 120) das kurze Ende des älteren Sockelgesimses, welches allein die Gewähr bietet, daß die Chörlein wirklich zum ersten Bestand der Choranlage gehören. In dem westlichen Ecksäulchen liegt der Schlüssel zur Baugeschichte der ganzen nächsten Umgebung. Nicht nur, daß unter ihm vier verschiedene Sockelgesimse, nämlich der Sakristei, des Strebepfeilers, der ältere und der jüngere des Chörleins neben- und übereinander auftreten und vom Kapitäl drei Knollen erhalten sind — das Auffälligste liegt in der Art, wie die Mauer der Sakristei, und zwar nur bis zum Kaffsims derselben über das Säulchen geschoben ist. (Fig. 120.) Das ist natürlich nicht ursprünglich. Ein Blick auf den Mauerzug genügt, um zu erkennen, daß er einmal ganz neu verblendet wurde, wobei sich zugleich eine Verstärkung der Mauer um ca. 4 cm ergab, die denn auch in der Linie des Kaffsimses plötzlich aufhört. Wir wissen, wie empfindlich der Naumburger Kalkstein gegen Feuer ist, worin er verbrennt oder in Schalen abspringt. In dieser Ecke mochte nun ein Holzbau oder ein Holzstoß stehen, dessen nachhaltige Glut die ganze Wand zerstörte. Das kann im letzten Falle 1517 gewesen sein, denn die Blendquadern zeigen auffallend viele Zeichen, darunter solche der spätesten Form

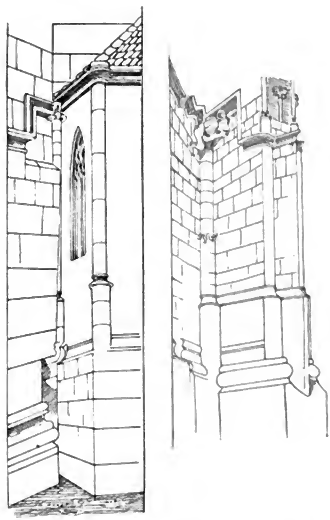
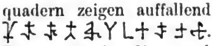


Fig. 120. Linke Ecke Rechte Ecke
des südlichen Chörleins.

. Die Sakristei stand also 1517 und kann erst nach Vollendung des Chores, also 1473, angesetzt sein, da durch ihre Ostmauer der erste Strebepfeiler desselben verbaut ist.

Die **Sakristei** (Fig. 121) zeigt auch sonst einige Abweichungen. Der Sockel, obwohl mit demselben Gesims, ist niedriger als beim Chor, das Kaffgesims als Trennungsglied der beiden Geschosse, ist aus einer Kehle mit Birnstab als Tropfleiste, das Dachgesims als Kehle zwischen Rundstäben gebildet.

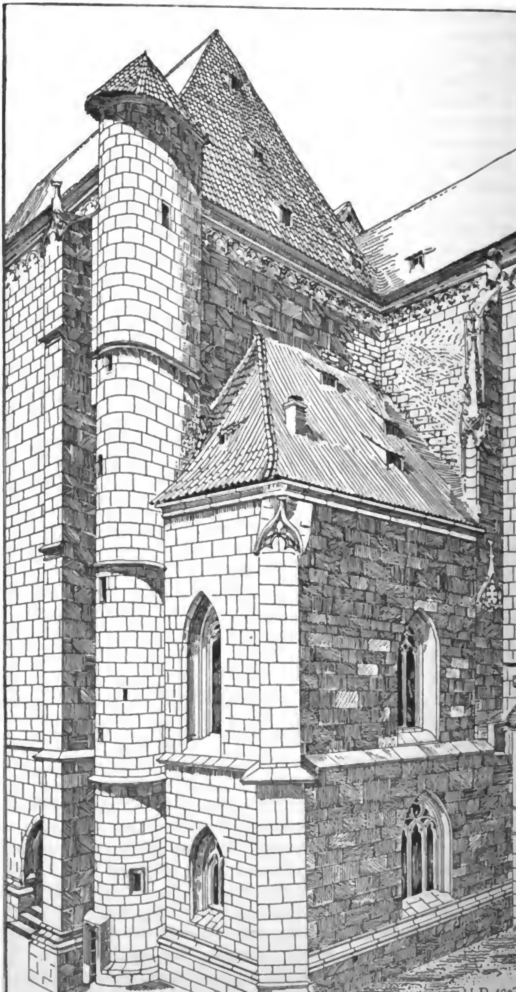
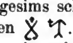


Fig. 121. Sakristei von St. Wenzel.

Das Ostfenster ist dreiteilig, das südliche zweiteilig, die entsprechenden oberen sind zweiteilig, stehen aber nicht in der Achse der unteren und haben auch abweichende Fischblasenmaßwerke. Die Eckstrebe läuft in Kielbogen mit Kleeblattfüllung aus und ist mit Knopf gekrönt. Es ist erweislich, daß das Obergeschoß als Bibliothek erst um 1600 von Conrat Steiner aufgesetzt wurde.

Der „Wendelstein“ zwischen Sakristei und Südturm verrät sich gleichfalls als spätere Zutat. Er hat nämlich den niedrigen, gekehlten Sockel der Chörlein und ist mit seiner Umgebung nicht bündig. Erst in Höhe des oberen Wasserschlags der Streben wird der Verband und zwar durch einen besonderen Einsatz hergestellt. Die ebenerdige Rechtecktür ist mit Kantenstäben umrahmt. Ihr entspricht eine einfache Spitzbogentür in der alten Mauer, welche in die Sakristei führt. Als Fenster dienen steigende Rechteckschlitze. Drei Gesimse bezeichnen eine selbständige Geschoßteilung. Ein kräftiges Dachgesims schließt das Türmchen ab, darauf ein Kegeldach ruht. Außen die Zeichen . Die Spindel mündet auf den Dachboden der Bibliothek, doch zweigt in mittlerer Höhe der oben schon beschriebene Gang zum Bildersaal ab. Dieser ist es wahrscheinlich, den Hans Poltegast 1520 durchbrechen sollte. Somit würde auch der „Wendelstein“ vor 1517 zu stellen sein.

Die nördliche Wand zwischen Chor und Turm ist fensterlos, doch mit einer gefällig umrahmten Tür. Über dem Sockel steigen Randsäulchen mit kannellierten Balustern und aufgetriebenen Laubkonsolen auf, darauf die Fialen und der Kielbogen ruhen, letzterer mit dickem Laub belegt. Die Pforte selbst ist bis auf ein viel kleineres Rundbogentürchen mit dürftiger Umrahmung zugesetzt. Das anstoßende Treppentürmchen zeigt wieder den niedrigen gekehlten Sockel, Rechtecktür, darüber **Anno 1683**, Lichtspalten und vier Simse; unter den beiden obersten sind Rundbogenfriese mit Nasen angeblendet. Vom dritten Geschoß an wird es mehr in die beiden seitlichen Mauern verschleift, oben vom gemeinsamen Dachfries umgeben, der niedriger wie am Chor ohne den unteren Rundstab gestaltet ist. Unter dem Kegeldächlein wird die Spindel dann an die Achteckseite des Turmes verschleift und geht an dieser, nun selbst als Halbachtecktürmchen, bis unter die Haube weiter (Fig. 122).

Der Nordturm (Fig. 122), im wesentlichen Bestand von 1411 ff., ist bis zur Höhe des Dachsimses quadratisch, dann achteckig. Er zeigt das Sockelgesims des Chores um ein oberes Glied mit zwei Wulsten und Platte vermehrt, das auch um die Ecklisenen geht. Diese steigen, von Rundstäben begleitet, bis zum Hauptsims auf. Doch ist der Baukörper durch ein Zwischengesims in zwei Geschosse geteilt. Dies Gesims ist als Wasserschlag unterschnitten und zwischen den Lisenen von einem Rundbogenfries begleitet, der, durch Leisten zwischen den Bögen geteilt, in Lilien endet. Doch ist an der Ostseite jedes zweite Ende mit Maske oder Vase, an der Nordseite jedes dritte mit Laubkonsol besetzt. An der Ostseite finden sich eine Reihe Öffnungen, neben dem Treppentürmchen eine große, zugesetzte Pforte, in welcher eine kleine Rechtecktür später eingesetzt ist. Darüber ein Flachbogenfenster und die Fenster, nämlich zwei Rechteckschlitze und ein zweiteiliges Maßwerkfenster, welche die innere Treppe begleiten. Das zweite Geschoß zeigt nur die beiden großen Maßwerkfenster (erneuert) und wird durch das stark gekehlte Hauptgesims abgeschlossen,

darunter sich, doch nur zwischen den Lisenen, ein Rundbogenfries mit Lilienenden hinzieht, welcher von dem des Chores merklich dadurch abweicht, daß die Bögen enger aneinandergezogen sind. Darüber setzt das Quadrat mit Zwickeln ins Achteck um. Der Übergang wird ziemlich geistlos noch dadurch vermittelt, daß auf den Zwickeln Fialen aufgestellt sind, von denen sich dünne Schwibbögen gegen die Schrägseiten schwingen. Die Achteckseiten setzen in Höhe von 1,50 m etwas zurück und lassen Ecksäulchen hervortreten, die bis zum Dach emporgehen. Auch der Achteckbau ist durch ein Trennungsgesims mit lilien- und nasenbesetztem Fries zwischen den Ecksäulchen in zwei Geschosse geteilt, das untere etwas niedriger und mit drei vermauerten Fenstern. Vor das Nordfenster ist ein hölzerner Balkon des Bläserchores vorgekragt. Die zweiteiligen Fenster des oberen Geschosses, das als Glockenstube dient, sind auch teilweise zugesetzt. Der Dachfries ist den unteren ähnlich, doch zeigen die Lilienenden eine ungemein rohe, maßlose Form, offenbar das Ergebnis der Erneuerung nach 1517.



Fig. 122. Turm von St. Wenzel.

Während die älteren Quellen immer von den hübschen Spitzen und Erkern des Daches erzählen, sehen wir heute eine Haube von widerwärtigem Flaschenkontur und die Erker ebenso plump angesetzt. Darüber offene Laterne und kleinere Haube, welche in Obelisk von 1706 und Kugel mit Kreuz von 1868 übergeht.

Das glänzende Portal (Fig. 123) der Nordseite liegt auch in mehrfacher Überarbeitung vor. Denn die Disposition erinnert an die besten Vorbilder des 14. Jahrhunderts, das Detail ist teilweise der letzten Gotik zuzuschreiben. Schon die Flachbogentür verrät sich als späterer Einsatz aus dem 16. Jahrhundert. Sie ist durch ein gerades Deckgesims vom Oberlicht des Spitzbogens getrennt. Die Kantenstäbe zeigen gewisse schroffe Übergänge, wie sie bei solchen Flickereien auftreten. Die Mauerdicke ist etwas abgeschrägt und durch Stege mit Rundstäben in je drei Nischen geteilt, die durch Sockel und Baldachine zur Aufnahme von Statuen hergerichtet waren. Die Baldachine sind so in die Nischen eingeklemmt, daß sie mit drei Seiten des Achtecks hervorragen. Sie

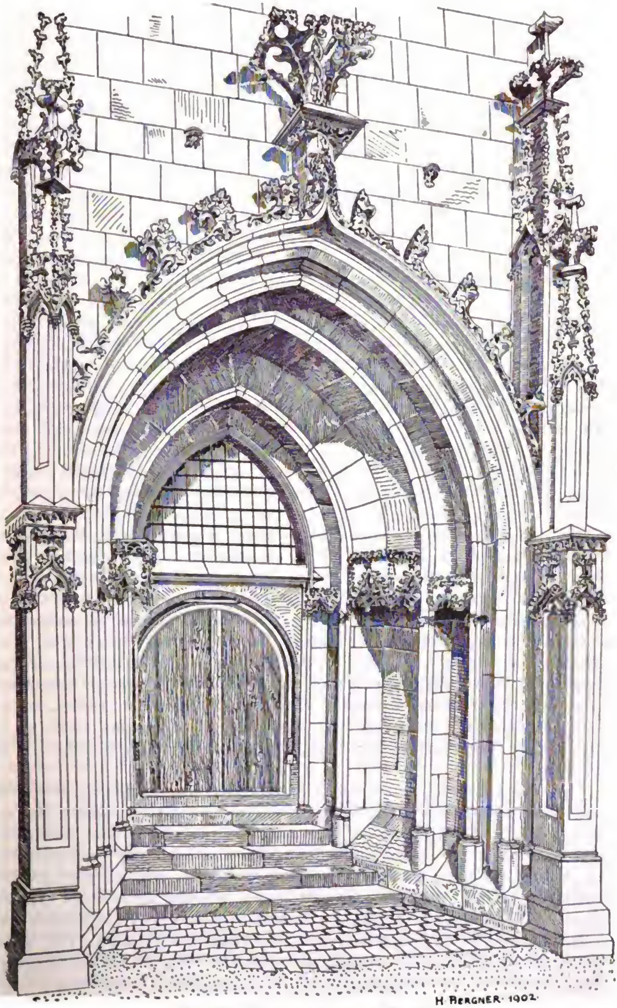


Fig. 123. Turmportal von St. Wenzel.

sind in üblicher Weise mit Blendgiebelchen und Eckfialen dekoriert. Die Kantenblumen daran sind dick, ziemlich roh und knollenartig aufgebuchtet. Auch an den gebündelten Stäbchen findet sich als Ersatz der Kapitäle Laub angelegt. Da im Schutz der Nischen Beschädigungen auch durch Brand und Glut am wenigsten anzunehmen sind, so darf man hieran den Stil der ersten Bauzeit nach 1411 erkennen. Auch der Entwurf des Rahmens geht gewiß auf diese Zeit zurück. Es ist beiderseits ein Mauerkern vorgelegt, der nach Art der Bildhäuschen mit schlanken Blendarkaden besetzt ist und mit einem zierlichen Deckgesims abschließt. Auf diesem erheben sich je zwei Fialen, die vordere frei, niedriger und übereck gestellt, die hintere an die Wand gelehnt, deren Leib ebenfalls mit eleganter Blendarkadur umgürtet ist, während der Rise, aufs reichste mit Frauenschuh besetzt, in einer breiten Kreuzblume endet. Der Kielbogen ist zwischen die Fialen eingespannt und steigt in eine sehr hohe, dreifach erschlossene Kreuzblume auf, am Schaft mit Rebengewinde belegt. Die Kantenblätter kriechen auf langen Stielen hin, woran kleine Trauben und Weinblätter abwechselnd hervorkommen, sind dann scharf zurückgebogen, in einen Knollen aufgeblasen und enden in je drei freigemeißelten Weinblättern, von erhabenen Rippen überzogen. Aus denselben Elementen sind auch die Kreuzblumen entwickelt, doch wirkt hier der Zusammenschluß so vieler Details noch krankhafter. Die überzierliche Filigranarbeit erinnert an die oben am Chor bemerkte zweite Art. Ein näherer Vergleich ist nicht mehr möglich, da 1891 das ganze Detail erneuert wurde. Über dem Kielbogen sind kleine Konsolen und Baldachintürmchen für Figurenschmuck eingesetzt.

Das Schiff, im Aufbau wesentlich dürftiger, ja geradezu arm, dürfte als die Hauptarbeit der Bauzeit 1473—1511 gelten. Als Hallenkirche von lichtvoller Weite stimmt es durch den gebrochenen Abschluß zur Sammlung, und hier einmal ist der viel mißbrauchte Ausdruck „Predigtkirche" am Platze. Denn ganz deutlich ist der Raum nicht um den Altar, der nur vom Mittelschiff sichtbar ist, sondern um die Kanzel vor der Turmecke komponiert. Emporen waren ursprünglich nicht beabsichtigt, man hätte sonst sicher äußere Zugänge und Treppen dafür angelegt. Dagegen war das Gewölbe höher geplant als im Chor, wie denn auch Umfassungsmauern und Streben höher ansteigen. Freilich fehlen auch die leisesten Ansatzspuren der Wölbung und wenn diese auch 1517 geborsten sein kann, so ist gewiß seitdem kein Versuch der Erneuerung gemacht. Vielleicht war sie nie vorhanden.

Die vier Achteckpfeiler auf hohen Sockeln sind ohne Gliederung, die beiden nördlichen gegen die Flucht des Turmes etwas zurückgesetzt, außerdem aber die beiden westlichen noch um 40 cm nach außen gezogen. Die Pfeiler sind durch Arkaden mit kräftiger Birnstabprofilierung verbunden und von den westlichen sind Arkadenbögen in die beiden anliegenden Ecken der Umfassungsmauer geschlagen, überall ohne besondere Unterlage. Hiermit ist also die typische Bildung, die im Chorumgang auch der Hallenkirche in Bayern und Franken und im Backsteingebiet zum Ausdruck kommt, gewaltsam durchbrochen. Das Mittelschiff hat keinen selbständigen Abschluß mehr, sondern dringt zur Umfassungsmauer durch. Es ist dies ein Merkmal, welches in verschiedenen Varianten den Chorschlüssen der sächsischen Nachblüte eignet und die nächste Verwandtschaft

bietet auch dafür die Marienkirche in Zwickau, deren Chor 1453—75 gebaut ist. Handelt es sich also um die Frage, wann und von wem der singuläre Plan geschaffen wurde, so kann man nur an einen der obersächsischen Meister und die Zeit noch vor dem Brande von 1473 denken. (Dafür spricht außerdem der Wechsel der Dekoration des Äußern.) Unter die Arkadenanfänger sind 1724 figurierte Kapitäle aus Stuck angeblendet worden mit Eckvoluten, darauf abwärts geneigte Akanthusblätter liegen, dazwischen je die vier Evangelistensymbole in Wolken. In diesem Jahre wurde zugleich eine Holzdecke in Form eines Spiegelgewölbes gleichmäßig in Chor und Schiff eingezogen und gefällig stuckiert. Die

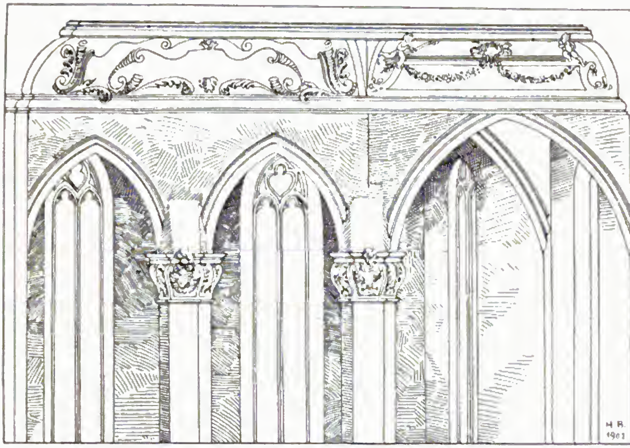


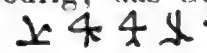
Fig. 124. Schnitt durch das Schiff.

Zeichnung dazu ist in recht barocker Freiheit entworfen. Auf einem Muschel- und Gitternetz sind Guirlanden, weiße Rosen und Lilien mit Engeln und geflügelten Pausbäcken vereinigt.

Bei der Beurteilung des Äußeren fallen alsbald die beiden nördlichen Streben an der etwas schrägen Wand nächst dem Turme auf. An ihnen setzt sich nämlich noch die reiche Dekorationslust des Chores fort, wenn auch mit einiger Zurückhaltung. Die Streben sind vom Sockel an rechteckig und glatt, erst über dem Kaffgesims werden sie abgeschrägt. Auf seitlichen Masken und Laubkonsolen beginnen die Kantenstäbe, dazwischen die Kehlungen. In halber Fensterhöhe sind auf Kapitälen überkreuzte Kielbögen vorgeneigt, mit Blendmaßwerk gefüllt und mit Kantenblumen belegt. Die Schnittpunkte über den Kapitälen sind mit Masken verhüllt. Auf die Langseiten zweigt bei der ersten Strebe ein Krummstab, bei der zweiten ein Kielbogen ab. Aus den Kreuzblumen

wachsen die Kantenstäbe weiter, um alsbald eine zweite Dekoration desselben Musters zu tragen. Nur reichen die Kielbögen der Langseiten bis zur Mauer und an der Stirnseite setzt hinter der Kreuzblume eine Dreieckfiale an. Das Pultdach der Streben ist geschwungen und vorn mit Kielbogengiebel und Knauf besetzt. Die Masken sind sehr mannigfaltig, Männer-, Frauen- und Kinderköpfe, besonders drastisch ein Schulmeister und ein Narr, beide die Zunge weisend, und ein altes Weib mit Krone, Gebände und bleckenden Zähnen. — Die übrigen Streben bis zur Sakristei sind einfach mit doppelten Wasserschlägen, nur der Abschluß ist wie bei den oben beschriebenen durchgeführt. Daraus läßt sich nun leicht erkennen, daß mitten im Baubetrieb eine Umkehr zur Sparsamkeit eintrat, die sich am nächsten durch den Brand von 1473 motivieren läßt. Da nun aber die zweite der reicheren Streben schon schräg gestellt ist, so erhellt, daß der Plan des Schiffes in der gegenwärtigen Form bereits vor 1473 entworfen war.

Das Sockel- und Kaffgesims ist das des Chores, das Dachgesims das des Turmes. Die Fenster sind dreiteilig, auf der Südseite zweiteilig und mit Fischblasenmaßwerk gefüllt, das Gewände breit gekehlt. Die Baunath zwischen Schiff und Südturm ist gerade durch eine Strebe verdeckt. Der ältere Bauteil tritt äußerlich nicht mehr hervor.

Die beiden südlichen Portale sind breit und niedrig, das Gewände kräftig mit Kehlen und Birnstab profiliert, daran die Zeichen , ähnlich die Nordtür. Bedeutenden Glanz entfaltet dagegen wieder das Westportal (Fig. 125), ähnlich dem des Turmes mit Kielbogen zwischen Fialen überdeckt. Das Portal selbst ist flachbogig mit Stäben umrahmt und ganz auffällig scharriert. Die Portalschräge ist dann erst nachträglich vorgeblendet und reich aber kleinlich mit sechs Stäben und fünf Kehlen gegliedert. Die Stäbe ruhen auf Sockeln, die teils gedreht kannelliert, teils mit Rautenbuckeln besetzt sind. Die beiden inneren verlaufen im Scheitel, der dritte teilt sich, um mit seinen Ästen das Schildchen des Meisters **J. G.** zu umschließen, welchen man als Vater des 1523 genannten Wolf Götz wohl richtig benennen wird. Die folgenden folgen dem Kielbogen, der äußere Stab trägt Kapitäle und geht darüber als Kantenstab des Deckgliedes weiter, das mit gewaltigen Kriechblumen kohlartiger Form belegt ist. Der Achteckschaft der Kreuzblume mit einem weiteren Meisterzeichen, das am Rathauswappen mit dem Monogramm **V. R 1482** auftritt, trägt Kriechblätter der zackigsten Distelart, um in einfachem Knauf zu schließen. In den Nischen seitlich vom Türrahmen wachsen aus viereckigen Vorlagen mit mehrfach verjüngtem, achteckigem Basament je ein in runden und kantigen Stäben tief gedrehtes Säulchen mit Kapitäl, auch wechselnd durchbrochenen Stäben gebildet. Hinter diesen zeigen sich ältere Konsolen. Auf den Kapitälen stehen in Bildnischen links Maria mit Kind, rechts der hl. Wenzel, elende Figuren, steif und trostlos in schematische, sinnlos geworfene Falten gehüllt. Doch sind die Gesichter immerhin von einem Anflug feister Schönheit verklärt, die Haare fein gelockt und geriefelt. Als Baldachin ist jederseits eine Fiale angeordnet, übereck gestellt und mit gekreuzten Maßwerkgiebeln dekoriert, darin sich in Miniaturform die Motive der Strebepfeiler wiederholen. Über einem zweiten ähnlichen Giebel erhebt sich der Rise, der das besonders emporgezogene Kaffgesims durchstößt. Auch hier liegen also Rudimente eines älteren Portals vor und das Ornament des J. Götz deckt

sich mit der Flickarbeit am Chor so genau, daß wir ihn als die führende Kraft in der Bauzeit von 1473—1511 bezeichnen dürfen. Am Portral noch die Zeichen .

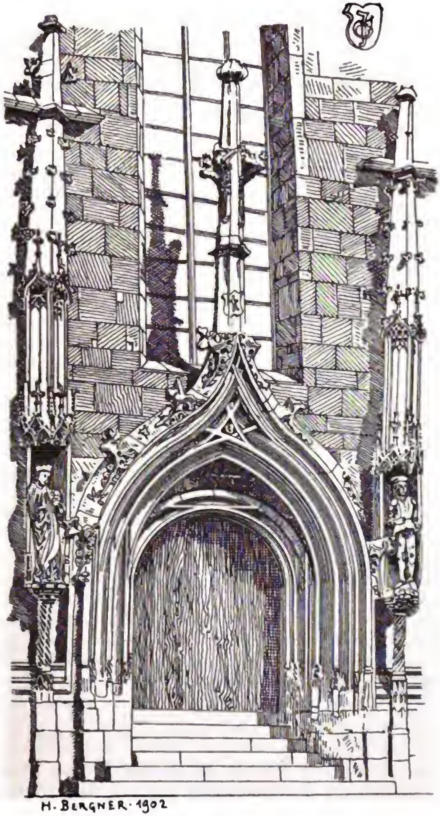


Fig. 125. Hauptportal.

Die Bedachung des Schiffes ist insofern bemerkenswert, als vom Turm beginnend ein Satteldach in den Brechungen des Polygonschlusses ringsum bis zur

Bibliothek läuft. Der Zwischenraum wird durch das Dach überdeckt, das vom Chor und Zwischenbau bis zur Westseite streicht und durch ein Querdach über dem rechteckigen Abschnitte des Schiffes, welches von Süd nach Nord streicht. Hierdurch bilden sich ungefähr über den beiden westlichen Pfeilern zwei Trichter, deren Trauf- und Schneewässer zuerst durch Holzbalkenrinnen in die Mitte des inneren Dachstuhls geleitet, hier in einem Trichter und darunterstehendem Kasten aus verzinkten Bohlen gesammelt und aus diesem durch eine dritte Rinne nach dem südlichen Strebepfeiler und durch den Wasserspeier abgeführt werden. Abbildung des künstlichen, aber bewährten Systems in Denkmalpflege IV, 5.

2. Die Ausstattung.

Von den 16 mittelalterlichen Altären hat sich außer einigen Tafeln keine Spur erhalten, obwohl nach 1517 eine ganze Reihe neu aufgerichtet wurden. Es werden namentlich folgende genannt: St. Johannis Ev. 1437, St. Nicolai 1527, b. virg. Mariae 1530, St. Catharinae 1517, Corporis Christi 1528, St. Andreä 1522, Spinosae coronae et trium regum 1522, ein Anna Lehen 1529 und ein Altar Martini, Hieronymi et Annae, 1512 vom Stadtschreiber Johann Mattes gestiftet.

Der jetzige Altarbau (Taf. 14[1]) ist ein barockes Werk von 1680 mit einer für den Tischler großzügigen Architektur. Der Aufbau ist dreistockig und unten dreiteilig. Der Entwurf ist durch zwei schräg an die Mittelwand gestellte Ehrenpforten bestimmt, welche von gedrehten Säulen mit korinthischen Kapitälen auf hohen Sockeln vor verkröpften Pilastern eingefaßt werden. Auf dem verkröpften Architrav ruht ein gebrochener Flachbogen, worauf zappelnde Engelchen sitzen und zwei lebensgroße Engel stehen, links Michael im Kampf mit dem Drachen, rechts Raphael mit der Harfe. Die Pforten sind indes schon über dem Sockel durch einen Flachbogen, auf dessen Rücken Voluten mit herabhängender Guirlande liegen und die Figuren von Petrus und Paulus stehen, und über diesen durch einen Rundbogen überdeckt. Das Feld zwischen den beiden oberen Bögen füllen Wolkenballen. Die Seitenwangen werden von Kartuschen mit Inschriften auf die beiden Apostel bezüglich Joh. 21, 17 und Röm. 10, 4 gebildet, von dicken Fruchtschnüren und Akanthusranken eingefaßt. Und wie an den Sockeln Festons von symbolischen Trauben und Ähren hängen, so sind auch die Säulen mit Ähren und Weinranken umwunden. Die Mitte wird ganz von dem großen Altargemälde eingenommen, darunter eine von Engeln gehaltene Kartusche mit dem Abendmahl. Der Oberbau, die Figur des Auferstandenen in Wolken umrahmend, ist einfacher gehalten, glatte Pilaster, die einen aufwärts gebrochenen Architrav tragen. Das dritte Stockwerk wird durch einen freien Rahmen, mit Wolken gefüllt und mit Festons behangen, gebildet, zu dessen Seiten auf Akanthusvoluten blasende Engel stehen. Ein gebrochener Giebel auf Konsolen mit Sitzengeln und Wolken schließt den Bau ab. Das Ornament ist virtuos geschnitzt und das ganze Werk lebhaft bemalt, reich vergoldet, die Lichter mit gelber Leinwand überspannt, die Inschriften kalligraphisch verschnörkelt in Gold auf Blau, alles auf eine pompöse Wirkung gestimmt. Im Figürlichen kommt freilich eine entsetzliche Manier der Haltung, des Ausdrucks und der Faltengebung zum Durchbruch. Petrus ringt die Arme mit zwei Schlüsseln betend empor und wirft den Kopf nach oben, Paulus reckt sich

bombastisch nach hinten; sein Leib ist heroisch aufgebläht; das Schwert hält er wie eine Schildwache von sich, ein gewaltiges Buch vor den Leib gestemmt. Christus vollends, eine glatte, süßliche Figur, kommt ganz unglücklich wie ein Seiltänzer nach rechts gesprungen, Arme und Beine wie zum Fluge aufgeworfen. Sein Mantel wird durch einen Brustriemen gehalten. Die nackten Teile sind glatt und dabei alle Muskeln übertrieben gebildet. Die Nase ist lang und gerade, die Augen quellend, der Mund breit und pfiffig zugespitzt oder süßlich verzogen. Der Bildhauer, dessen Werke wir noch öfter begegnen, ist leider nicht bekannt.

Das Altarbild ist 1683 von dem Dresdener Maler Harms geschaffen. Es stellt die Kreuzigung in einer dreifachen Bühne dar. Oben ragen in finstere Wolken die drei Kreuze, darunter links Johannes und Maria, rechts ein Reiter, ganz unten rechts drei weinende Frauen, links drei Männer, die Stifter des Altars und des Bildes, die gelassen aus der Scene herausschauen. Es sind dies links ein alter Herr mit roter Kappe, rechts ein Rembrandtkopf, fett und lockig mit blauer Kappe, dazwischen ein jüngerer, lockiger Kopf. Die Stifter waren der Oberkämmerer Michael Barth und die Ratsherren Dr. Wolff und M. Lippach.

Zu beiden Seiten des Altars sind Beichtstühle aufgestellt, einfache Holzkästen wie Stübchen, die obere Hälfte verglast, mit geschwungenem Giebel, daran geringe Zier von Muscheln und Blumen. Die Chorschranken sind 1766 aufgerichtet. Es sind niedrige Viereckpfeiler mit Muschelranken belegt und mit Urnen bekrönt, dazwischen ein starkes schmiedeeisernes Gitter. In der Rundung ist eine Messingplatte, gegossen von J. C. Zeitheim, vergoldet von J. G. F. Brohmer, eingelassen, deren erhabene Inschrift auf gepunztem Grunde besagt, daß 1766 aus einer Stiftung des Handelsherrn Fr. Engelhard Boehse „der Altar mit steinernen Platten beleget und mit neuen Beicht- und andern Stühlen, der Decke auf den Taufstein, auch diesem eisernen Gitter, nicht weniger die Orgel dieser Kirche mit Golde geziert worden.“ Das Lesepult darüber ist aus Messingblech zusammengenietet, die seitlichen Stücke wie Zaddeln ausgeschnitten. So auch ein kleineres auf der linken Seite. Aus derselben Stiftung werden Kinnstützen seitlich am Altar stammen, aus schwachem Blech geschnittene Ranken mit Kruzifix.

Der Taufstein ist eine genau kelchförmige Fünte von 1441, 98 cm hoch, mit rundem Fuß und Knauf, die Kuppe ins Sechseck übergeführt, daran in einer dürftigen Umrahmung sechs erhabene Figurchen: Maria mit Kind, St. Wenzel (Ritter, auf dem Schild ein Löwe), Magdalena, Bischof mit Buch und Stab, Paulus und Petrus. Darüber läuft ein Schriftstreif mit erhabenen Buchstaben:
+ hylf * got * maria * berat * noch * gotis * gebort * tusent * vir * hundert * yor * in * dem * eyn * un * virczigesten * yor * an * unser * fruwen **tage * letczern**
(8. September), die beiden letzten Worte über der Zeile. Um den Rand ist noch ein besonderer Kupferrand auf Holz gelegt, mit einer schwarzen Masse überzogen, darin sechs Sprüche Marc. 16, 16, Ps. 51, 4, 1. Joh. 1, 7, Gal. 3, 27, Marc. 10, 14, Matth. 28, 19 und Lilien, Blumenurnen, Ranken und Schnörkel eingeritzt sind. Der Deckel von 1766 ist nach Art eines Schalldeckels konstruiert und mit ausbündigen, getriebenen Muschelornamenten besetzt. An den oberen

Seiten sind drei Medaillons, die Taufe Christi und eine Heidentaufe durch zwei Apostel darstellend (das dritte fehlt), aufgenietet, in einer ganz trostlosen Kunst. Obenauf steht ein Pelikan im Nest, dessen Junge jetzt fehlen. Innen ist ein Holzdeckel mit einer trübseligen Schilderei, Taufe Christi, eingesetzt.

Die Kanzel (Taf. 14[2]) ist eine zopfige Holzschnitzerei, an den Eckpfeiler des Südturmes wie ein Schwalbennest angeklebt und durch eine den Pfeiler durchbrechende Treppe zugänglich. Über dem Stützknauf entwickelt sich in drei Wulsten ein breiter Bauch, der oben wie zu einem Pokalrand wieder zusammengezogen ist. Der Schalldeckel ist in umgekehrter Folge aufgebaut und läuft in ein zackiges Flammenungetüm aus. Die Dekoration, vergoldet auf weißem Grund, bewegt sich in Muscheln, Bändern und Akanthusranken mit einzelnen Naturblumen, die nach Art des Streumusters aufgelegt sind. Am Schalldeckel das Gottesauge in Strahlen und Wolken.

Die Orgel auf einer mit Docken ausgesetzten Empore über dem Westeingange hat eine gewisse Vergangenheit. 1551 wurde eine neue Orgel gebaut, die 1560 Claus Kopf aus Erfurt, 1580 Esau Becker, 1593 Joh. Lang renovierten, nachdem sie 1568 bemalt worden war. 1705 baute Zacharias Theisner eine neue, die sich aber als untauglich zeigte, daher Zach. Hildebrand aus Leipzig 1743 ein anderes, 1746 von Silbermann und Bach geprüftes Werk einsetzte. Dies ist das gegenwärtige. Das Gehäuse trägt überaus zierliche Akanthuswangen und Zwickel, unten das stiftische, oben das sächsische Wappen.

3. Gemälde.

Außer dem schon beschriebenen Altarbild besitzt St. Wenzel eine immerhin ansehnliche und wertvolle Sammlung von Gemälden, deren einige gewiß vormals über Altären gestanden haben. Da die gegenwärtige Aufstellung nicht historisch und wohl auch nicht endgültig ist, unterlassen wir die näheren Ortsbezeichnungen. Der Stolz der Sammlung ist

1. Cranachs Kinderfreund (Taf. 15), von Schuchardt ohne Gewähr 1529 datiert, 119,5 × 83 cm, auf Eichenholz und gut erhalten; die Bezeichnung mit der Schlange ist nirgend zu entdecken. Christus schreitet nach halblinks, indem er den breit drapierten rechten Arm und Fuß aus dem Gedränge seiner Umgebung schiebt, auf der linken Hand ein dickes, völlig nacktes Kind balanzierend, welches das Köpfchen an seine Wange lehnt und mit der Hand seinen Bart zu fassen sucht. Die Mutter des Kindes, die Hände aneinandergelegt, neigt das Haupt und blickt glücklich und stillvergnügt auf ihr Kind. Unter ihr hebt ein anderes Weib, gläubiger Spannung voll, ihr Kind gegen den Heiland, der ihm segnend die Hand auf die Brust legt. Ein älterer Knabe klammert sich krampfhaft an den Rock der Mutter. Dahinter kommt oben eine hübsche junge Frau herzu, einen Säugling an der Brust, den sie in seiner lebhaften Arbeit wohlgefällig betrachtet. Eine andere trägt ein Jüngstes nach Art thüringischer Weiber eingemantelt auf der Rechten und zieht zurückgewandt ein älteres Mädchen, das ziemlich ungeschickt einen Puppenbalg trägt, nach sich. Dies Motiv ist sogleich noch einmal wiederholt, indem rechts abschließend eine ernste Frau ihr offenbar weinendes Kind an die Wange drückt, während sie mit der Linken einen lebhaft vorschauenden Knaben mit derben Gesichtszügen vor sich

führt. Dahinter ist ein Weib sichtbar, das wie neidisch herausblickt, ihr Kind gleichfalls an die Wange drückend. Links vom Herrn steht eine mädchenhafte Figur, ein enthusiastisches Kind in weißes Leinen gewickelt auf der Linken welche die freie Hand in den Arm des Heilands legt, um seine Aufmerksamkeit zu erregen. Über ihr schiebt ein Weib ihren Sprößling auf den Rücken Christi, sodaß dieser sein langwallendes Haupthaar ergreifen kann. Dahinter sind noch drei Köpfe angedeutet. Den linken Abschluß bilden vier Apostel, vorn Andreas, die Rechte lebhaft demonstrierend erhoben und die stechenden Augen auf das Gewühl gerichtet, hinter ihm Petrus, ein energischer Kopf, unmutig, fast zornig abgewandt, dazwischen zwei nur angedeutete Köpfe. — Als bester Vorzug des Bildes hat immer die ungemeine Naivetät, „der Zauber der Unschuld und die tiefsinnige Gemütlichkeit“ gegolten, die das Werk unter den zahlreichen Dupliken, Vorstudien und Wiederholungen voraus hat. Und gewiß sind einige Züge des Frauen- und Kinderlebens, Glück, Stolz, Sorge und Zudringlichkeit der Mutterliebe keinem Künstler des Mittelalters in dieser Weise gelungen. Daneben kann man sich den Schwächen namentlich in der Komposition doch nicht verschließen. Zunächst kann man sich den Vorgang und die Gruppierung scenisch nicht anders als auf einer Treppe denken, so tief stehen die vorderen unter den hinteren Figuren. Und dabei wird das Höhen- und Breitenverhältnis der Figur Christi immer noch maßlos bleiben. Es ist im Grund die kindliche uralte Art, die Hauptperson durch überragende Größe auszuzeichnen. Die ganz äußerliche Art zu komponieren ersieht man aus den sechs senkrechten Streifen, in welche das Bild zerfällt. Der Fehler ist durch einige übergreifende Bewegungen doch nur wenig gemildert. Die Zeichnung ist im ganzen ohne Tadel. Nur einige verrenkte Hände rechts erinnern an Cranachs Schwäche darin. Christus, mit blondem Haar und Bart und überaus kleinen, gesenkten Augen, ist ganz Hoheit und Milde. Die Männer zeigen alle die spitzen, überhängenden Nasen, die Kinder runde Stumpfnäschen. Die Falten sind erst nachträglich durch Schattierung gewonnen und ziehen sich wie aufgeblähte Kanäle über das glatt anliegende Gewand. Die Kniefalte Christi ist sogar recht unnatürlich. Die Schleier der Weiber sind durch zarthin geführte weiße Linien ausgeführt, die Locken meist rot mit weiß liniiert. Sonst ist die Farbe dumpf und die tiefsten Töne von Purpur, Karmin und Violett überwiegen, Gelb fehlt in dem Bilde völlig. Der Fleischton ist hell und mit Rot gleichförmig lasiert.

2. Anbetung der Könige (Taf. 16), Meisterwerk von Hans Cranach um 1525, 105 × 155 cm, ohne Bezeichnung. Maria sitzt, das Kind auf dem Schoße, gerade nach vorn gewendet, in ein violettes Kleid und blauen Mantel mit Grünfutter gehüllt. Vor ihr knien rechts und links einander zugekehrt die beiden älteren Könige, der eine in dunkelgrünem Pelz, der andere in rotbrokatenem Rock mit hellerem ärmellosen Brokatüberwurf. Von links herunter beugt sich der Mohr, von rechts naht eine Schar älterer Diener anbetend oder mit Geschenken. Links ragt eine Mauer mit Balkon und Sparrengiebel empor, rechts eine Turmruine mit Rundbogenfenster. Blaue Zackenberge schließen den Ausblick, darüber ein lichter Himmel, der nach der Höhe zu dunkler wird. Auf dem Boden des Vordergrundes liegen die beiden Mützen der Könige mit Goldborten verbrämt, die eine tiefviolett, sammetartig mit spiegelnden Lichtern, die

andere ein roter Turban. Die Komposition ist originell und ernst überlegt. Der Aufbau der mittleren Gruppe ist streng pyramidal, im Kopf der Mutter gipfelnd. Er wird indes durch die beiden seitlichen Gruppen gemildert und auseinandergezogen. Die Zeichnung ist trefflich. Maria zeigt das ideale Gesicht des Künstlers mit hoher, runder Stirn, keilartiger Nasenwurzel und schmalen, geschwungenen, von unten angedrückten Lippen, der Katharina im Dom porträtähnlich. Ihr Kleid ist vor der Brust gerade gefältelt, der Mantel fällt von den Knien in einer reizenden Draperie. Nur die Finger sind ebenso mißraten wie auf den Tafeln im Dom, dick und gichtisch angelaufen, willenlos, ungehorsam verbogen, und die Zehen des Kindes sind in gleicher Weise abgespreizt. Die Art, wie der erste Diener mit dem Turban seine Urne auf weißem Tuche vor sich trägt, erinnert ganz an die hl. Magdalena im Dom. Die Farbengebung ist jedoch viel freudiger und lichter. Der Glanz einer hellen Sonne spielt auf den reichen Brokatgewändern. Die Personen sind schon im Fleischton koloristisch mannigfach abgestuft, Maria und das Kind weiß, der ältere König braun mit heller Stirn fast wie ein Rembrandt, die übrigen rot, der Mohr natürlich schwarz. Flechsig (Cranachstudien 100) schreibt das Bild dem Vater Lukas, und zwar um 1514 zu. Außer den stilistischen Merkmalen, die mit Sicherheit auf Hans Cranach (den Pseudogrünewald) weisen, schließt dies der Brand von 1517 aus, welcher die ältere Ausstattung vollkommen vernichtete. Denn vor dieses Jahr geht auch nicht das kleinste Stück des jetzigen Bestandes — die Fünte und zwei silberne Stücke abgerechnet — zurück. — Die Erhaltung war schlecht, doch hat das Berliner Museum 1901 die Tafel trefflich restauriert.

3. Anbetung der Könige von 1522, offenbar von dem oben erwähnten Altare spinosae coronae et trium regum. Rechts unten sitzt Maria mit dem Kinde unter einer abgedeckten Sparrenhütte, vor ihr erscheinen phantastisch aufgeputzt die drei Könige, gleichmäßig das Scepter in der Rechten, der vordere kniend. Von links folgen drei Knechte in Landsknechtkostüm mit Geschenken. Im Mittelgrund hält links ein Zug von Rittern mit Fahnen und Lanzen, während zwei Türken von rechts über die Scene reiten. Dahinter dehnt sich eine Hügellandschaft mit Fluß und weiten Fernen bis zum hohen Horizont. Darüber ruht ein weißer Himmel, von dem dunkle Wolken hereinhängen. Die Zeichnung ist hölzern, die Verhältnisse oft verfehlt, der Kopf des Kindes zu klein. Die Pferde sind zum Erbarmen. Die Gesichter werden durch Stumpfnasen und dicke Unterlippen unfreundlich. Die Farbe ist gesucht bunt, in schreienden Tönen nebeneinander, das Fleisch trocken. Vorn zwischen minutiösen Pflänzchen ein Stein mit **1522**. Der Verfasster war offenbar ein geringer Lokalkünstler.

4. Beweinung des Leichnams, 125×92 cm auf Holz, italienisch um 1500. Maria hat den erstarrten Leib des Sohnes vor sich auf den Knien liegen, ein Heldenweib mit vollem Gesicht auf dickem Hals, breiter Brust und Schultern, um das Haupt einen Kopfbund, in blaues Kleid und roten Mantel gehüllt. Ihre Arme sind kraftlos zu beiden Seiten herabgesunken. Links neben ihr steht eine ältere Frau, das violette Kleid durch einen Strick über der flachen Brust gegürtet, den Mantel als Schleier über den Kopf gezogen und stützt den Kopf und linken Arm des Toten. Magdalena, ein zartes Fräulein in grünem Kleid und

rotem Mantel, hebt die Füße desselben, weinend darauf niedergebeugt. Zwischen ihr und der Schmerzensmutter steht Johannes, rothaarig, in Purpurmantel und moosgrünem Rock und faßt mit der Linken unter die Kniekehlen, währen er mit der Rechten die Dornenkrone über dem Haupt Marias hochhebt. Die Beschränkung auf wenige Figuren, die Konzentration der Gruppe um den einen Gegenstand ist wohl erwogen, doch wird die Anmut der Komposition durch die quer hinlaufende, steifgebrochene Linie des Toten gestört, dessen Unterschenkel geradezu hölzern ausgefallen ist, während ebenso steif der ausgerenkte rechte Arm gerade herabhängt. Dagegen sind die lebenden Hände mit langen feinen Fingern lebensvoll und bewegt und die allgemeine Klage durch die halboffenen Lippen fast hörbar bezeichnet. Die Farbe ist gedämpft, auch etwas nachgedunkelt, das Inkarnat weiß mit braunen und bläulichen Schatten, der Hintergrund schwarz, um die Häupter schmale Reifennimben. Wie das Bild hierher gelangte und ob es Original oder Kopie ist, ließ sich nicht feststellen.

5. Anbetung des Kindes von Spranger, 49×65 cm, auf Holz. In einem nächtlichen, düsteren Raume, der nur durch einige Strahlen aus der Höhe dürftig erhellt wird, sitzt Maria grade nach vorn vor dem Kinde, einen Zipfel des Leinentuches hebend. Von links kommen drei Hirten und ein Weib, rechts kniet ein Hirt, während ein Sackpfeifer, eine Magd mit Laterne und ein fetter Bursche in lebhafter Gestikulation herankommen. In den verschiedenen Wolkenbergen sitzen musizierende Engel. Die Zeichnung ist scharf und klar, die Farbe abscheulich manieriert, mit rotbraunem Fleisch und trüben Schatten. Ein Kupferstich von Johann Müller in gleicher Größe und voller Übereinstimmung der Zeichnung, „illustri viro Joanni Baruitio“ gewidmet, gibt Bartholomäus Spranger als Maler an, der 1546 in Antwerpen geboren, unter Johann Mandyn, Franz Mostart und Cornelius von Dalen gebildet, in Rom, Wien und Prag wirkte.

6. Anbetung der Könige nach Rubens, 79×55 cm. Das Kind steht, von der Mutter gehalten, auf der Krippe und legt die Linke segnend auf den Kahlkopf des Königs, der ihm den Fuß küßt; neben ihm ein Knabe mit Geschenken, ein anderer trägt dem zweiten Könige die Schleppe seines reichen Purpurmantels. Diesem folgt der Mohr mit seinen Begleitern. Hinter Maria lehnt Joseph ehrerbietig auf einem Stuhle. Den Hintergrund füllt das Gefolge. Das Bild ist die mäßige Kopie eines Unbekannten nach einem von Rubens für Herzog Maximilian von Bayern geschaffenem Gemälde, wie aus der Unterschrift eines Kupferstichs des gleichen Gegenstandes von Lucas Vorstermann 1621 erhellt.

7. Lentulusbild, trübselige Schilderei auf Leinwand mit einem 18,5 cm langen Striche, welcher verzehnfacht die „Länge Christi“ angeben soll.

8. Der Ölberg, kolossale Dekoration in einem Riesenrahmen an der Turmwand hängend, von 1678. Wird der Beschauer durch die Lichteffekte und aus großer Entfernung zuerst bestochen, so stößt bei näherer Prüfung die ganz äußerliche, leichtsinnige frivole Mache um so mehr ab. Der Herr kniet, von einem Lichtreif umflossen, vor dem Engel, der über ihm aus düsterem Wolkenhimmel in hellsten Strahlen mit Kelch und Kreuz erscheint. Links oben blickt aus einem Lichthof der Mond. Rechts unten nahen sich die Nachtgestalten der Häscher. Völlig verzeichnete Glieder und fratzenhafte Gesichter vollenden den Eindruck einer elenden Stümperei. Eine hierzu gehörige Palmenbaumkartusche ist noch im

Bildersaal erhalten, mit lang hingezogene Ohrenknorpeln, darauf Der Oelberg 1678, dazu ein Untersatz mit ähnlicher Kartusche oben und unten mit geflügelten Engelsköpfen und der dem Stil des Ganzen entsprechenden Inschrift:

Mensch steh undt sieh an, den Blut schweiß . u: mein zittern
Ich leide Höllen angst : Hör auff Gott zu erbittern,
Mit deiner Sünden-Lust. Mein Blut faß in dein Hertz
Sonst wirstu schwitzen dort, und leiden Höllen schmertz:

Die Wangen und der Aufsatz des Rahmens trugen kalligraphische Bibelverse. — Das Gegenstück zum Ölberg bildet eine Auferstehung, vor dem Bildersaal hängend. Christus in einer Aureole springt lebhaft nach vorn, vom Lendentuch und roten Mantel umflattert. Die Ausführung ist ebenso gering.

Ein Lutherbild von Daniel Faber 1732 ist ärmliche Fabrikware.

4. Grabdenkmäler.

Im Brande von 1517 scheinen auch die älteren Grabsteine und Denkmäler vollständig zu Grunde gegangen zu sein. Nicht der dürftigste Rest eines solchen ist uns erhalten. Dagegen ist die Sammlung reich an markanten Gebilden des blühenden Barock- und Zopfstils und namentlich scheint das Ohren- und Knorpelwerk eine lange und begeisterte Pflege gefunden zu haben. Wir beginnen im Südschiff und finden am Aufgang zur Kanzel sogleich das wildeste Exemplar des Knorpelstils.

1. Epitaph des Christoph Lange, † 1669 (Taf. 17[1]). Um ein Schriftoval mit langer Beschreibung der Tugenden und Ämter des Toten schlingt sich ein Rahmen verknorpelter Palmblätter, die unten beiderseits in Masken und Ohren übergehen, äußerlich durch einen Perlstab eingefaßt. In den Ecken oben und unten halten geschwollene Putten vier Wappen, zwischen denen noch Puttenköpfe über Fruchtstücken hervorkommen.

2. Epitaph Johann Wilhelm Leysers, † 1695, und seiner Frau Dorothea, des Rats und Jubelirers Petri Krügelsteins Tochter. Am Mittelstück des Sockels liegt mit Leinen bedeckt ein Mädchen, das sanfte, schlafende Gesicht von langen feinen Locken umrahmt, Hände und Füße vornehm und sicher gearbeitet, darunter auf schwarzem Marmor die Verse Joh. 11, 25. 26 und Ps. 73, 25. 26, darüber auf einem von Akanthus umrahmten und von wappentragenden Pilastern flankierten Schild die Personalien. Als Wangen dienen zwei Putten, die sich weinend in oben angeknüpfte Vorhänge wickeln. Im runden Aufsatz schweben in Wolken zwei Engel, der eine eine Krone haltend. Auf den Pilastern erheben sich Feuerurnen, dahinter ruhen auf der Abdeckung zwei Putten, der eine schlafend, der andere weinend, über dem Scheitel steht eine von Lorbeer umschlungene Flammenurne. Das Material ist weißer, roter und schwarzer Marmor. Trotz guter Einzelheiten ist die Wirkung unruhig. Das umfassende Gitter mit gewundenem Rankenaufsatz und Monogramm trägt vier Schildchen mit vergangenen Symbolen, die durch Unterschriften erklärt waren.

3. Grabstein des treuen Pagen Gustav Adolfs „Augustus v. Leubelfing, (Fig. 126) An. Mai: aus Schweden, Treuer aufwärter, welcher den 6 Nove: Ao, 1632. in der schlacht bey lützen mit 2 schößen 3. stichē verwundet, albier dē 15. Eins

abes vmb. 10 uhr seeblich vorschieden." Der Stein ist von einem Ochsenaugenfries umgeben und mit flachen Beschlägen verziert, darauf drei Schrifttafeln, in den Ecken vier, in der Mitte ein Wappen, oben Engelsflüchte, unten eine Schlange, die durch einen Totenkopf kriecht und nach einer Rose beißt.

4. Holzepitaph am ersten Pfeiler, unbekannter Herkunft, in der Mitte Wappen (geviertetor Schild mit Adler und drei Schrägbalken), zur Seite elende Figuren, oben Engel, unten Fruchtstück an einem Tuchseil, ganz geringe Arbeit, bunt bemalt.

5. Grabstein Christian Gottfrieds v. Uffel, † 1674. Ein Palmblätteroval umschließt die Schrifttafel, an den Ecken finden sich rohe Engelsflüchte und Wappen, an den Seiten kärgliches Knorpelwerk.

6. Epitaph der Maria Elisabeth Jacobi geb. Gleseria, † 1671, ein Rechteckrahmen, innen mit Palmblattoval, darüber geflügelter Engels-, darunter Totenkopf, die Wangen mit wilden Knorpelbeschlägen, die oben in Engelvoluten auslaufen. Über einem Architrav ein gebrochener Giebel, darin das Wappen.



Fig. 126. Grabstein Leubelfings nach Lepsius.

7. Epitaph der Anna Magdalena Pflugin, geb. von Botfeld, † 1662. Der glatte Stein ist seitlich von schlichten Wappenstreifen eingefaßt und trägt in der Mitte eine prächtig gezeichnete Kartusche von Knorpelwerk, oben durch einen geflügelten Engelskopf mit sorgsam gedrehten Locken, unten durch eine Maske in Ranken zusammengehalten. Über dem Architrav ein Aufsatz mit zwei Wappen in Beschläg- und Ohrenrahmen. Die strenge Zeichnung und der Flachstil überraschen in dieser Zeit. Marmor.

8. Epitaph des Dr. Joh. Chr. Krügelstein, † 1692. Am dreiteiligen Sockel hängen an Tuchseilen große Fruchtstücke. Die Schriftplatte wird von einem oben dreimal gerafften Teppich umgeben, dessen Rand nach Art einer Kasel gefranst ist. Als Wangen setzen seitlich Kartuschen mit verlöschten Symbolen an, oben und unten von dickem Akanthuslaub gestützt. Im Aufsatz halten zwei formlose dicke Engel einen Lorbeerkranz, darin das Wappen, von geflügeltem Engelskopf bekrönt.

9. Epitaph des Archidiakons M. Chr. Frauendorf, † 1677, seiner Frau Joh. Susanne, seines Sohnes Dr. Joh. Christoph und dessen Frau Anna Christina

geb. Schlaf, 1707 von dem Sohne gesetzt. Das Denkmal ist ein phantastischer Aufbau aus Holz. Unten vor einer mit Schädel, Licht und Büchern bemalten Kartusche steht ein Sarkophag und darauf Lämpchen, Urne und Schädel mit Knochen, zur Seite zwei entsetzliche Klageweiber, die Gesichter mit Tüchern verhüllt. Die Schrifttafel ist von Akanthus eingerahmt. Im Aufsatz derselben finden sich drei Ölgemälde, Brustbilder der Eltern und Frau, der Vater etwas hart in den schwarzen Schatten, die Mutter nach links gewandt, aber nach rechts herausschielend, in braunen Fleischtönen, die Frau nach rechts gewandt. In einem zweiten Aufsatz hält ein Engel das Brustbild des Stifters, der als Jüngling erscheint. Der Tod, auf dem Rücken liegend, halbaufgerichtet, in einen schwarzen Mantel gehüllt, zielt danach mit einem Pfeil. Zur Seite Palmettenschnüre und Palmbäume, daran je drei in Öl gemalte Symbole: a) Pyramide: aeternae animae; b) Phönix auf einem Berge in Flammen: ut vivam pereo; c) Altar mit aufwärts flammender Opferschale: quies in sublimi; d) Baum, von dem Blätter und Früchte fallen: sic transit gloria mundi; e) Putto läßt Seifenblasen steigen: vanitas; f) blühender Garten, darin ein Sarg von Blumen und Flammen umgeben: brevis est usus.



Fig. 127. Grabstein der R. Wack.

10. Epitaph der Rosina Wack, geb. Nafzer, † 1639 (Fig. 127) (Rosa fuit vivens nunc cinis est mortua). Die Schrifttafel ist von einem Knorpelrahmen eingefaßt, darin oben das Wappen. Auf dem Decksims ruht ein Putto auf einem Totenkopf, von einem Flachbogen überrahmt, darauf ein geflügelter Engelskopf. Das Epitaph ist wie unten No. 22 in Rot, Gold und Schwarz bemalt.

11. Greta von Altensee, geb. v. Frankenburg, † 1587 (Fig. 128). In einer flachen Rundbogenblende auf dürftigen Pilastern steht die Frau, nach vorn gewandt, in Schleier und glockenförmigem Kleide. In den Zwickeln und auf dem Kleidsaume vier Wappen. Äußerst rohe Arbeit, die Nase neuerlich angesetzt. Um den Rechteckrand die beschädigte Inschrift: (A)NNO 1587 DEN 22 FEBRVARII IST DIE EDLE VND TVGENTSAME FRAWE (MAR)GRETA VON FRANKENBVRG IM HERN S(ELIGLI)CH ENTSCHLA(FFEN) DER GOT GENADE . IHRES ALTERS 37 IAHAR . . . WOCHEN 3 TAGE.

12. Lambrecht von Altensehe auf Goseck, † 1581 (Fig. 129). Anordnung und Arbeit wie bei 11. Der Ritter barhaupt in Plattenpanzer mit Halskrause

hat die Rechte am Dolch, die Linke am Schwertgriff, den Helm zu den Füßen. In den Zwickeln und unten vier Wappen. Augen, Nase und Schultern sind schief, der linke Arm unglücklich verkürzt und der Griff der Hand ganz unnatürlich. Sonst ist die Haltung stolz und selbstbewußt. Am Rand: **ANNO 1581 DEN (5. IVNII . IST DER) GESTRE(NG V)ND ERNVEST LAMBRECHT VON ALTENSEHE AVFF IOSIG ZVR (NA)VMBVRGK IM HERN ENTSCHAFFEN DEN GOTT GENADE (AM)EN.**

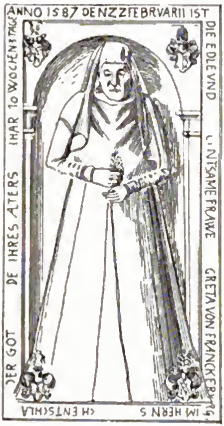


Fig. 128. Grabstein der Greta v. Altensee.

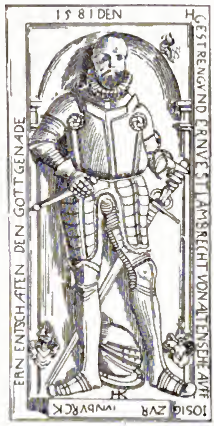


Fig. 129. Grabstein des L. v. Altensee.

13. Große Ahnentafel aus Holz, durch Streifen in neun Felder geteilt, mit Architrav. Die senkrechten Streifen haben abwärts fallendes Schilflaub, darauf je vier Frucht- und Blumenstücke gelegt sind, sehr sauber gearbeitet. Im 1., 3., 4. und 6. Feld noch Holzwappen.

14. Agnisa v. Kökeritz, † 1636, vertiefte Schrifttafel mit ganz flachem Ohrenbeschläge, auf dem Rechteckrahmen oben ein Engel, unten ein Schädel.

15. Cathrina Casten, † 1658, glatter Stein, nur unten in den Ecken etwas Rankenwerk.

16. Grabstein eines Unbekannten. Auf dem Rand in flach erhabener Zierschrift Joh. 3, 16. Die Fläche ist zweimal quergeteilt, oben und unten je zwei Wappen, die Grabschrift in der Mitte ist abgemeißelt.

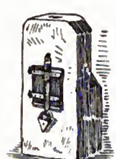


Fig. 130. Opferstock.

Hier in der nördlichen Eingangshalle steht noch ein steinerner Gotteskasten (Fig. 130) mit starker Eisentür und Vorlegeschloß. An den Windfang

sind drei Balustersäulen von Holz versetzt, anscheinend von einem älteren Altarbau, gedreht und mit Passionsblumen und Wein umrankt. An den Balustern Fruchtgehänge, Seraphim und Knorpelkartusche und Jahreszahl 1671, roh gearbeitet, doch in alter Bemalung noch leidlich erhalten.

17. Im Altarraum vor der Seitenkapelle Grabstein des Justinus Wolf, † 1671, kunstvoll aus mehreren Marmorarten zusammengesetzt wie auch das mittlere Wappen, der Rechteckrahmen aus Kugeln und Plättchen. Um den Rand steht Ps. 73, 25. 26.

18. Doppelgrabstein des Pancratius Wolf, † 1644, und seiner Frau Justina, † 1668, der Rahmen aus Ohren und Knorpelranken gebildet.

19. Grabstein des Michael Barht, † 1685, „**deßen Bildnüß an dem von Ihm mitgestifteten Altar Vor dem geCreützigten Heyland zu sehen**". Die Grabschrift steht auf einem Teppich, der an das seitlich stark vorquellende, gewundene Akanthuslaub angesteckt ist. Oben halten zwei Putten das Wappen.

20. Grabstein der Eva Dorothea von Miltitz, geb. v. d. Streidthorst, † 1656. Einfache Schieferplatte.

21. Grabstein des Leutnants Marquart Isaacson vom „Dubaltischen Regiment zu Roß, welcher im Obertreffen der Schlacht vor Leypzig einen Tötlichen Schos bekommen". Das Monument ist dreiteilig, auf dem Sockel um längere Distichen (Suecia dat vitam: mihi dat Germania mortem etc.) flaches Beschläge und Knoten, die mittlere Schrifttafel von Engel und schmaler Knorpelkante eingefaßt, der Aufsatz als Kartusche mit dem Wappen, von Engel und Knorpelohren gebildet.

22. Grabstein des Jacob v. Pölnitz, † 1635, Knorpelkartusche wie No. 10 mit vier Eckwappen und bemalt.

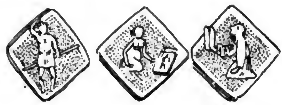
23. Von einem Epitaph der Margaretha Hidsmann rührt eine ovale vergoldete Kupferplatte, 53 × 45 cm, mit folgender Inschrift her: Fuit eheu fuit foemina pia, modesta coniux fidissima mater dulcissima filia suavis cognata desiterissima sed puerpera Margareta Catharina nata GROETSCHIA maximo piorum omnium mariti fere exanimis filiolae orbae parentum afflictissimorum et prpinquorum lugentium dolore post sextum ast funestiorem partum extincta Ao aet. XXXIII aer. chr. CIↃ DCC VII: prid. Id. Decembris; animam KAOAPAN deus habet, corporis exuviae in coemeterio quod extra urbem est in communem resurrectionis spem sunt compositae. Ut autem virtutum eius memoria in hac aede sacra, cuius ipsa fuit amentissima, perennis esset atque perpetua, monumentum hoc publicum f. f. viduus moestissimus ESAIAS HIDSMANN Numburgensium syndicus. Have anima beatissima, vale vale.

5. Geräte und Gefäße. (Taf. 17 u. 18.)

Der Silberschatz von St. Wenzel bewahrt neben zwei älteren hochinteressanten Stücken eine Reihe prächtiger Barocksachen, meist aus der Hand des Ratsjuweliers Peter Crügelstein. Die beiden älteren, Kelch und Patene zusammengehörig von 1375, sind offenbar ganz zufällig im Brande von 1517 gerettet worden.

Kelche. 1. 23 cm (Taf. 18[1]), 1375. Die breit ausladende Kuppa ist außen mit drei Schrift-, zwei Arabeskenstreifen und Rundbogenfries graviert. Die Inschrift ohne Worttrennung lautet: **+ nach christus geburt tusent iar und ◇ dryzenhundert iar**

vnd ❀ in + deme fines vnd sebenczigisten iare do der Kelch ♛ vollbracht war mit berldes ninen hilfe der da alter (zu ergänzen: **man war**). Der Tenor besagt deutlich, daß Berthold Nine nicht der Goldschmied, sondern der Hauptstifter war. Die chronologische Entgleisung (1000 und 1300 Jahr) ist sehr merkwürdig. Am Schaft ist über den Rotuln fünfmal ein kleiner Kruzifixus, darunter fünfmal der Auferstandene aufgelötet. Auf den Rotuln in Rautenrahmen dreimal ein Mann, scheinbar nur mit Schurz bekleidet, die Rechte gegen das Haupt erhoben, in der Linken ein Richtscheit. Dann ein kniendes Weib vor einem Brett, darauf ein kleines Wesen liegt. Endlich ein Greis ebenfalls kniend, beide Arme mit Riesenhänden vor sich streckend. Man darf in den kleinen, primitiven Figuren wohl die Anbetung des Kindes sehen. Der Alte dürfte die hl. Dreikönige oder Hirten, der Stabträger Joseph darstellen; für letzteren spricht besonders die typische Handbewegung, welche sein Staunen und Nachdenken bezeichnet. Am fünften Paßfuß greifen breite Spitzblätter ineinander und es sind fünf hohe Medaillons mit Perlschnüren umrahmt aufgelötet. Im ersten ist das Weihekreuz graviert, in den anderen die vier Evangelistensymbole ausgeschnitten und getrieben. Der Fußrand ist mit Kreuzfries durchbrochen. Unter demselben die spätere Bezeichnung **Nr. 1. 5 mar 1 lot** und andere Kritzeleien. Sowohl die Gravierung der Kuppa wie die Fünfpaßformen wie die Anbetung sind in dieser Zeit äußerst ungewöhnlich.



2. 19 cm, glatte Kuppe auf rundem Schaft, daran über dem Knauf **Maria**, unter demselben **hilf got** steht. An den sechs Rotulen sind ungeschickte Rosetten, dazwischen reizende Ananas und Fischblasen getrieben und graviert. Auf dem glatten Sechspaßfuß ist als Signaculum ein Kruzifixus aufgelötet, unterm Fuß steht **Nr. 2 3 Mar min9 1 lot.** Etwa 1520 gefertigt.

3. 18 cm, Krankenkelch. Die Kuppe ist in schmales Maßwerkgespinst gefaßt. Am eckigen Knauf steht oben SVNTHE
unten HARIA
an den Rotuln IHESVS
zwischen ihnen Maßwerk. Am Fuß ist ein Kruzifix mit INRI aufgelötet und innen ein grüner Glasfluß, darin in Silber eingelegt das Zeichen ✠. Unten **Nr. 3. 2 Mar 3 lot 29 q.**



Patenen. 1. 22,5 cm. Am Rand ist außen als Weihekreuz ein Brustbild Christi leicht und meisterhaft gezeichnet. Innen läuft auf gestricheltem Grund die im Anfang rätselhafte Inschrift:

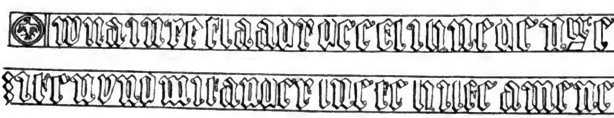


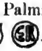
Fig. 131. Inschrift der Patene.

Der Sinn, offenbar durch Flüchtigkeit des Goldschmieds in heillose Verwirrung gebracht, kann nur sein, daß zu Zeiten eines V. N. Wagner und mit anderer Leute Hilfe die Patene gemacht sei. Die Tiefe ist übrigens durch einen Vierpaß wieder gehoben. (Taf. 18[1].)

2. 22,5 cm, glatt mit aufgelötetem, stark abgegriffenem Kruzifix in feingestricheltem Kreis, beiderseits die Marken  . — 3. 12,5 cm, ganz glatt mit Weihekreuz.

Kannen. 1. 27 cm (Taf. 17[3]), Krugform mit eingezogenem Fuß, gespaltenem Druckknopf und geschwungenem Henkel, darauf ein Perlstab. Deckel, Bauch und Fuß sind getrieben in einer breiten, virtuosen Manier, wie sie nur Crügelstein handhabt. Auf dem Deckel findet sich die Taufe Christi, am gebuckelten Rand zweimal, nämlich über der Schneppe und am Henkel der Pelikan, seitlich zweimal ein Adler, der von zwei Kindern geneckt wird. Am Bauch einerseits Anbetung des Kindes durch Maria (in reich gemustertem Gewand), Hirten und Engel, andrerseits die Beschneidung. Der Hohepriester, welcher mit der Rechten den Fuß des Kindes, mit der Linken das Messer hält, und Joseph, in dessen Schoß das Kind ruht, sitzen in prächtigen Stühlen mit Puttenköpfen verziert und in geschwungene Akanthuslehnen auslaufend. Im Hintergrund stehen Maria, Anna und ein Diener mit dem Licht. Am Fuß ist ein Streifen von Rosen, Akanthusranken und Putten hingezogen. Unter demselben DEN 29 SEPR ANNO 1676.

2. 26,5 cm (Taf. 18[1]), glatte Seidelform mit gespaltenem und gerolltem Druckknopf, über und über mit Phantasieranken und biblischen Scenen graviert. Auf dem Deckel die Auferstehung Christi, wobei ein Soldat flieht, ein anderer nach dem Herrn haut. Am Bauch das Abendmahl, der Kampf im Garten, Christus vor Kaiphas, vor Herodes, vor Pilatus (Abführung) und Geißelung. In der Mitte unter der Schneppe größer die Kreuzigung mit Maria und Johannes, im Hintergrund Jerusalem. Es ist ziemlich rohe und triste Arbeit in Kupferstichmanier. Unter dem Fuße die Marken  .

3. 23 cm, Form wie 2. Auf dem Deckel ist graviert J J Ackermannin geb. Hahnin 1715 und ein Hahn, der mit einem Bein auf einem Palmzweig steht, auf der Schneppe Mauresken, neben dem Henkel die Marken  .

Taufschale, Oval von $52^1/_2 \times 45$ cm (Taf. 17[3]), dünnes Silberblech, Arbeit Peter Crügelsteins. Der Rand ist mit Rosen, Malven, Sonnenblumen und breiten Akanthusranken hoch aufgetrieben. Die Mitte füllt eine Darstellung der Taufe Christi. Der Täufer, in der Linken einen Kreuzstab, um den sich eine Schlange ringelt, wie auch Christus sind elegant stilisiert, mit heroischen Gliedern, feinen Fingern und etwas grimmigen Gesichtern. Rechts schließt ein Baum die Scene, links über dem felsigen Ufer zunächst ein kniender Engel mit dem Handtuch, hinter ihm elf Kinder(?) in Badehosen. Oben erscheint in Wolken Gott Vater und die Taube. Im Luftraum die Inschrift: ACH, LIEBER HER JESV DEINE HEILIGE TAVFFE KOMME VNS ALLEN ZV GVTE.

Hostiendosen. 1. Oval mit flachem Deckel, darinnen innen ein Kruzifixus in einem gravierten Herzen aufgelötet. Die Seitenwand ist mit prächtigen,

schwungvoll gezeichneten Akanthusranken, darin Malven und Rosen, verziert, fraglos eine Arbeit Crügelsteins. — 2. Kleine runde Büchse ohne Zier.

Leuchter, zwei Stück derselben Form, 71 cm hoch (Taf. 18[1]). Auf Kugeln erhebt sich ein geschwungener Dreifuß, dessen einzelne Füße seitlich aufs reichste in breiten Akanthusranken getrieben und oben mit reizenden Engelsköpfen besetzt sind. Darüber ist der Schaft dünn zusammengezogen, ladet aber bald in kugligem Knauf und eleganter Urne weiter aus, auf deren engerem Hals ein Engel in kurzer Tunika und Alba steht. Auf dem Haupt und mit den beiden Händen balanziert er den Lichtteller. Der geistvolle Entwurf kann höchstens durch die übermäßige Einziehung der mittleren Glieder Bedenken erregen und das dünne Silberblech ergibt nur eine geringe Standfestigkeit. An den Schildchen des Dreifußes: **A° 1675 Hantz Michel und seine beiden Töchter als Fr. Anna Andreas Peters Weib und Blandina haben diese Leuchter verehret.** — 2. Starker Messingguß, rund, vom Fuß an durch Bäuche und Kugeln verjüngt, der Lichtteller als gemuschelte Schale.

Kreuze, 1. 95 cm hoch, Ebenholz mit Silber beschlagen von P. Crügelstein 1680. Der Kruzifixus ist versilberter Hohlguß, 23 cm hoch, eine glatte, elegante Bildung, die Füße mit zwei Nägeln befestigt, das tote Haupt auf die linke Schulter gesunken und von einer langen, feingestrichelten Mähne umwallt. Der Titulus ist mit Ohrenvollwerk verziert, die Kreuzenden mit Akanthusbüscheln belegt. Als Fuß dient ein Kästchen mit Akanthuswangen beschlagen, daran ein Schildchen: **Gott zu ehren verehret dieses Peter Crügelstein Rathsverwanter und Jubelirer alhier und seine liebe Haußfrau Eliesabetha ge: Voigtin A° 1680.**

2. 56 cm, Ebenholz mit Symbolen — unten Totenkopf und Knochen, oben Sonne und Titulus — aus Silberblech (Taf. 17[2]). Der Korpus ist ebenfalls Hohlguß, eine schlanke Figur mit anatomischen Versuchen, zumal an der stark gehobenen, eckigen Brust, das Gesicht ohne Gefühl und Verhältnis mit starren Glotzaugen, die Arme viel zu kurz, das Lendentuch in flache charakterlose Kerbfalten gelegt. Die Hände und Füße sind um so besser gebildet. — 3. Holz, sehr roh, von 1678 mit Inschriften (Mitzschke 353) am Sockel, auf der Herzgrube und zu Häupten.

Sanduhr, 59 cm hoch (Taf. 17[2]). Auf einem Ebenholzkästchen steht ein mit getriebenen Fruchtgehängen beschlagener und eingefaßter Rahmen, in welchem sich die Doppelgläser, zweiteilig und von Spindelsäulchen und Blumenstücken eingerahmt, in einer Welle drehen. Der Aufsatz ist ein ovales Schildchen auf einem Fruchtstück von Füllhörnern und Engelsköpfen umschlossen, im Feld ein liegender Knabe, der den Kopf auf den Arm und diesen auf einen Schädel stützt, mit der Linken eine Sanduhr auf den erhobenen Schenkel stemmend. Ein Schildchen auf dem Kästchen trägt die Inschrift: **Dor Ley 1686.** Es ist dies Dorothea Leyser, Crügelsteins Tochter, 1651 geboren.

6. Denkmäler des Bildersaales.

Was im Laufe der Jahrhunderte abständig geworden und einige Funde aus dem Bauschutt, hat man zu einer Art Kirchenmuseum im sog. Bildersaal vereinigt, der seinen Namen wohl von den stattlichen Porträts der hiesigen Pfarrer empfangen hat. Das Wertlose und Unbedeutende überwiegt darin. Nur wenige Stücke fordern zu eingehender Würdigung auf, zunächst eine Gruppe von

Bildwerken in Marmor, deren Zusammengehörigkeit durch Material und Stil gewährleistet wird. Sie mögen um 1660 entstanden sein. Nur läßt sich im geringsten nicht nachweisen, ob sie von einem Altar, einem Kanzelbau oder einem großen Epitaph stammen und welche Umstände ihre barbarische Zerstörung veranlaßt haben. Stilistisch leisten sie das Barockste, was man sich denken kann.

1. Das Weltgericht, 107×182 cm (Taf. 14[2]). Christus sitzt in heroischer Haltung auf dem Regenbogen, den rechten Fuß auf die Weltkugel in Wolken gesetzt. Links oben schleppen sich fünf dünnbeinige Engel mit der Geißelungssäule, rechts vier solche mit dem Kreuz, darüber halten zwei fliegende das Wolkengewölbe. In einer Reihe zu Füßen des Weltrichters erscheinen links Maria als Fürbitterin, die Hände vor der Brust gekreuzt, hinter ihr Moses und vier nackte Mädchen und sechs Männer und Jünglinge. Unter dem Regenbogen verliert sich der Prospekt der Patriarchen. Rechts kniet der Täufer, die Arme gekreuzt, dürftig bekleidet, hinter ihm steht ein Prophet und eine betende Matrone und am Rande sind drei Weiber um ein Kind beschäftigt. Drei herniederfahrende Posaunenengel stellen die Verbindung mit der dritten Reihe, der Scheidung der Seligen und Verdammten, her, die durch einen von rechts nach links emporschwebenden Engel bezeichnet wird. Links schweben zwei Ehepaare, von Jünglingen und Mädchen umgeben, in Wolken empor, rechts stürzen drei nackte Weiber in gewaltigem Schwung in den weitgeöffneten lodernden Höllenrachen. Ein Teufel schleppt ein Paar, den Mann an den Füßen, das Weib an den Haaren hinein. Dazwischen eröffnet sich ein Ausblick auf eine endlose Masse nackter Figuren. Dem Boden entringen sich unten Männer und Weiber in verschiedenen Stellungen. Auf die Komposition ist Michelangelos Weltgericht von maßgebendem Einfluß gewesen und hat das Gefühl für die Grenzen der Plastik gründlich zerstört. Der Aufgabe, die großen Massen nicht nur in verschiedenen Gründen, sondern auch in mehreren Höhenlagen unterzubringen, zeigt sich der Künstler schlecht gewachsen. Vielmehr zeigen die Proportionen verletzende Nebeneinanderstellungen. Die Körper sind überschlank und süßlich, ohne Naturgefühl, die wenigen erhaltenen Gesichter pfiffig und spitz gebildet. Dabei beleidigen die gehäuften, lüsternen und durchaus mißlungenen Nuditäten jedes ästhetische und religiöse Empfinden. Einige der vielen abgebrochenen Köpfe sind von einem neueren Stümper in Ton ergänzt.

2. Anbetung des Kindes, 69×90 cm. In einer Renaissanceruine kniet Maria, gerade nach vorn gewandt, vor dem Kinde, das in einem Tuch auf Heu gebettet ist. Links davon erscheint ein Weib und ein Hirt, der sich an einer Säule hält; ein anderer mit Tasche und Flöte, von seinem Hund begleitet, eilt herzu und ebenso ein Weib, deren Zöpfe fliegen. Rechts sitzt Joseph, die Rechte vor der Brust, über ihm konversieren drei Engel mit gewaltigen Flügeln. Durch das Tor schauen zwei Hirten mit Stäben, Ochs und Esel. Das Relief ist flacher, die Falten in kleinen Motiven erbärmlich geschabt.

3. Auferstehung, 58×98 cm. Christus, ein Torso in der Haltung des Belvederischen Apollo, fährt über der Grabkiste mit verschobenem Deckel empor, in der Linken die Fahne schwingend. Dahinter schützen sich zwei Legionäre mit Hand und Schild; vorn liegen zwei schlafende und ein erwachender Soldat, langgezogene Kautschukfiguren ohne alles Verhältnis.

4. Jonas, 58×98 cm. Im Hintergrund fährt unter einem Wolkentor ein Dreimaster über die sturmgepeitschte See. Der Prophet, im Verhältnis zum Schiff übermäßig groß, fliegt, von zwei Männern über Bord geworfen, dem Fische in den Rachen. Derselbe Fisch schlängelt sich über die spitzen Wogenkämme nach vorn, wo er den Propheten eben an Land gespien hat. Jonas ist eine klägliche, monströs in die Länge gezogene Figur, dessen Gesicht auch fratzenhaft gedehnt ist. Rechts im Mittelgrund ist in ganz kleinem Maßstabe die Kürbislaube angebracht. Man wird gegen die Vereinigung mehrerer Scenen nichts einwenden. Aber die Verleugnung von Perspektive und Maßstab kann nicht weiter getrieben werden wie hier und die krankhafte Manier wirft ein trübes Licht auf den Geschmack jener Zeit.

Von einer anderen viel besser gebildeten Hand sind die folgenden Bruchstücke.

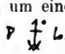
5. Caritas und Pietas (Taf. 14[1]), 68 cm hoch, erstere ein blühendes Weib in behäbiger Fülle, ein säugendes Kind an der Brust, ein anderes an der Hand führend, leider des Kopfes beraubt, letztere jungfräulich und schlank, im Vorschreiten begriffen, die Rechte mit zarten gespreizten Fingern auf die Brust zurückgebogen. Der runde, volle Kopf mit hochgewölbter Stirn ruht auf langem fleischigen Halse. Nur sind die Augen fatal gekniffen und das Knie ungeschickt verdreht. Das griechische Phantasiehemd ist bei beiden lebhaft bewegt und bei aller Süßlichkeit atmen die Figuren doch Schwung und Schönheitsgefühl.

6. Maria und Johannes von einer Kreuzigung. Johannes ist ein Torso ohne Kopf und Hände, Maria, eine ernste Matrone, bewegt vor sich schreitend. Ihr Mantelende fliegt unter dem linken Arm bis zur Schulter empor. Die über der Brust in den Schleier gerungenen Hände sind abgebrochen.

7. Bruchstücke, Rest einer knienden Gewandfigur, Brust eines Kriegers, ein liegender, auf den rechten Arm gestemmter Soldat, der gespannt nach aufwärts blickt, sind offenbar Trümmer von einer Auferstehung Christi. Dazu gehörig ein Ornamentstück mit Ohrenknorpeln und ein Nest mit drei kleinen, am Rande stehenden Pelikanen, deren Köpfe und Füße fehlen, zwei Baluster mit je vier Löwenmasken zwischen Schnüren unter einem Beschlägfries, ein Stück Spitzohrenfries und einige vasenförmige Voluten.

8. Die Holzbildwerke sind gering und wertlos. Der ehemalige Fürsten- oder Brautstuhl, jetzt vor dem Fenster, weiß gestrichen, an dessen Pfosten auf Knorpelkonsolen mit Fratzenköpfen Figuren stehen, ein Weib ohne Attribute, ein anderes mit Kapitäl und Säulenschaft und Johannes d. T. — Holzepitaph mit der Geißelung, roh und fratzenhaft ausgeführt. Als Einfassung dienen Säulchen und Beschlägwangen. Unten vor dem Kreuz knien die Stifter Merten Jane, Werner Pilling, Paul Seck. — Ein kleines Kruzifix mit elegantem Körper ist interessant durch einen am Fuß aufgeklebten Zettel mit: **Christoph Gaepp mahler undt contrafeit verehrt genwertiges Crucifix der Kirchen zu St. Wenzel in Naumburgk Gott zu Ern Ihm zu Gedechtnifs Anno 1624 den 24 September. ren. 1665.**

9. Die Gemälde sind wenigstens charakteristisch, teilweise gedankenvoll. Holzepitaph des Oberpfarrers Michael Deutzmann, † 1581, in vier Etagen, oben Gott Vater in Wolken schwebend, darunter, von jonischen Säulchen eingefaßt, Christus segnend mit der Weltkugel durch eine Landschaft schreitend, in

welcher links der gute Hirt, rechts der Mietling, hinten See und Burg erscheinen, darunter die Familie mit fünf männlichen und acht weiblichen Gliedern. Die Farbengebung neigt zu sanften, braunen Tönen, die Darstellung hat einen gewissen großen Zug, das einzelne ist schlaff. Unten die Inschrift: **Reverendvs D. MĜR. Michael Devtzman. hvivs ecc̑e. vı. à. repvrgatione pastor cvrso svo inter mvltos labores et adversitates, annis 25 consvmmato, in ardenti invocatione fily dei, anno CĤR 1581 Ian. die XXII. aetatis lxx placide decessit. huic Regina Glöckneriana vidva moesta, et filiꝰ Michael hoc monvmentvm gratitvdinis et pietatis ergo svo svmptu fieri cvrarvnt. renoviret anno 1680.** — Giebel eines Monuments, der Gnadenstuhl in Wolken, flüchtige Pinselei, wahrscheinlich dazu gehörig ovale Predella, darin ein Prediger mit seiner Familie. — Fünf bemalte Felder eines Gestühls, Schöpfung der Welt, Schöpfung Adams, Trauung der Voreltern, Sündenfall und Austreibung aus dem Paradies, grau in grau gemalt mit weißen und roten Lichtern, flüchtige Schmiererei. — Drei Tafeln von Emporenfeldern. Die Kreuzigung, eine lebhafte Volksscene auf einen Hügel zusammengedrängt, die Kreuzabnahme, im Hintergrund die Grablegung in leidlicher Komposition, die Auferstehung, Christus in einer Glorie von Engeln, ringsum die entsetzten Krieger, von hinten tauchen gespensterhaft die Weiber auf, in der Farbe höchst stimmungsvoll nach niederländischen Vorbildern, nur Himmel und Fernen stumpf und trübe, und alles sehr verschmutzt. — Epitaph des Bürgermeisters Paul Loth, rund gewölbte Holztafel, wahrscheinlich um einen Pfeiler gelegt. Oben hält ein Engel einen Schild mit der Hausmarke , darunter ein Rankenstreif mit Schriftkartusche.

In der Bibliothek: sieben Tafeln eines Altars mit je zwei Bildern aus der Passion übereinander, deren ursprüngliche Ordnung gestört ist. Es sind noch vorhanden und zusammengestückt: Pilatus' Händewaschung mit Abführung Christi und Kampf im Garten, Christus vor Kaiphas und Grablegung, Kreuzigung und Judaskuß, Pfingstwunder und Weltgericht mit Maria und Johannes d. T., Darstellung und Begegnung; einzeln Palmeneinzug, auf der Rückseite Auferweckung des Lazarus. Das Maß ist 95×216 cm, die Zeichnung erbärmlich, die Komposition figurenreich, der Sinn für freien Raum und Perspektive ausgeprägt. Die Farbe ist bunt, der Auftrag und die Schattierung roh, Öl auf Kreidegrund, wohl kurz nach 1517. — Rundgezogenes Epitaph, 168×132 cm, mit der Bekehrung Pauli, welche in freier Landschaft als figurenreiches Getümmel aufgefaßt ist, mit Reitern, gefangenen Christen und sonstigem Beiwerk fleißig und treu in überaus lichten Farben gemalt. Auf dem Untersatz die Stifterfamilie des Pf. Joh. Sider, † 1611, und Verse von Kaspar Bertram. — Ein großes Gemälde auf Leinwand — Loths Flucht — und ein 1730 gestiftetes Lutherbild sind dagegen Schildereien nach Art des „Ölbergs“.

7. Die Pastorenbilder.

Im Bildersaal finden sich noch 16 Bildnisse von Pfarrern und Diakonen der Kirche, welche nicht nur über den Stand der Porträtkunst im 17. und 18. Jahrhundert, sondern auch über Entwicklung der Amtstracht und sonstige Eigenheiten Aufschluß geben. Merkwürdig ist z. B., wie streng sich die äußere

Form, die Stellung in einer gewölbten Säulenhalle, die Haltung und Wendung der Figur vererbte und wie der würdige Ernst des 17. Jahrhunderts allmählich bei den Pietisten in anmaßende Majestät und bei den Rationalisten in gefühlvolle Weichheit übergeht. An Ort und Stelle sind sie leider nicht chronologisch geordnet, was für unsere Zwecke doch erforderlich ist.

1. Ph. J. Lindner, † 1637, untersetzte Figur, den Kopf zwischen den Schultern, das Gesicht leicht nach links gewandt, Schnurr- und schmalen, rechteckigen Kinnbart, um den Hals den breiten, gewellten Radkragen, in der Rechten das Barett, in der Linken ein Buch, welche sehr willkommen sind, um die Finger zu verbergen. An der Säule links: **Philippus Jacobus Lindner M. Numb. Diac. A. 1608 † A. 1637 d. 2. Jul. aet. 51.**

2. Caspar Bertram d. Ä., † 1647, Haltung und Tracht wie bei 1. Das dicke, freundliche Gesicht steckt tief im Radkragen. Die Finger sind schlecht. Die Säulen der Tonnenhalle sind mit Palmen umwunden. Lange Inschriften.

3. Matthäus Vogler, † 1658, Haltung und Tracht wie bei 1. Die Haare sind schlicht und ergraut. Der Kragen ist ein breiter, glatter, um Hals und Schultern gehender Streifen. Inschrift: **Matthaeus Vogler M: Mitweidrich. Past. Portenſ. A. 1625. Diac. A. 1627. † 1658 d. 28. Oct. aet. 61.**

4. A. Lippach, † 1663, breite und große Figur mit blassem, mageren, gelben Gesicht und weißem Haar, feine schmale Hände, Streifenkragen und Alba. Die Säulenhalle ist eng, rechts unten: **D. Augustinus Lippach M. Bibra. Thur. Diac. 1604. Archidiac. A. 1617. † 1663 d. 31. Jan. aet. 87.**

5. Chr. Frauendorf, Archidiakon, † 1677, Kniestück in Achteckrahmen, die linke Hand ist dozierend nach unten gewandt, das Gesicht mürrisch mit dicker Unterlippe und schwarzem Schnurrbärtchen.

6. Caspar Bertram d. J., „Diakon und Scholarcha", † 1683, Sohn von 2, Haltung stolz, langes volles Gesicht, feines weißwelliges Haar, energische Nase, hochgezogene Augenbrauen. Der Fleischton ist rot. Statt des Kragens treten breite Bäffchen auf.

7. Benjamin Schilter aus Leipzig, Diakon 1662, Archidiakon 1677, Past. prim. 1683, † 30. Sept. 1684 aet. 52. Haltung und Tracht wieder wie 1., doch ist der Blick nach vorn gewandt. Stirn schmal und faltenreich, starkes Kinn und mürrische Unterlippe, Schnurr- und Kinnbart. Lange braune Locken fallen auf den Radkragen. Auf einem Säulensockel ein Kruzifix.

8. M. Joh. Caspar Bertram, † 1699, ein Sohn des Moritzpastors, frischer stolzer Mann mit blondem Haupt und breiten ungeteilten Bäffchen. Auf dem Sockel: **M. Johann Caspar Bertram ſerv⁹ Dei Diacon⁹ huj⁹ ecclesiae Denat⁹ d. 22. Febr. 1699. aetatis ſuae 58.**

9. Dr. Joh. Pretten, † 1708, der Körper scharf nach rechts gewandt, die tiefliegenden Augen schielen aus dem Bild, lange spitze Nase und verbissener Mund. Die Rechte hält ein Buch, worin die Linke blättert. Ein Engel stürzt von oben herab, um ihm einen Lorbeer auf die weißen Locken zu drücken. Hinten Säulenwald, daran: **Jo. Pretten. D. Naumb. Rect. ſchol. Cathedr. 1659. Diac. A. 1663. ſuperint. ſchleuſing. A. 1681. past. prim. A. 1684 † 1758. d. 15. mart aet. 73.**

10. Joh. D. Weise, Brustbild, schmales scharfes Gesicht fast versteckt in der gewaltigen schwarzen Perücke.

11. M. Adam Gschwend, † 1722, Brustbild, fettes, jugendlich schöngeistiges Gesicht mit feinem Schnurrbärtchen und schwarzer Perücke, die Linke dozierend, in der Rechten ein Buch vor sich.

12. Joh. Mart. Schamelius, der Geschichtsschreiber, † 1742, steht vor einem rotgedeckten Tisch, dahinter ein rotsammetner Vorhang. Untersetzte Figur, feiner Gelehrtenkopf ohne alle äußere Schönheit, zarte Hände, die rechte vor der Brust, die linke mit einem Buch auf den Tisch gestemmt.

13. Daniel Rosenfeld, Brustbild, fettes, festes Gesicht in Perücke, † 1750.

14. Ludw. Stieglitz, † 1768, steht in seinem Zimmer, nach links gewandt, die Linke vor der Brust, die Rechte mit Buch. Mürrisches Gesicht mit Bartstoppeln und dicken Lippen.

15. C. F. Kempff, † 1781, steht in seiner Bibliothek vor dem Schreibepult, ein bäurisches Gesicht, etwas gezwungen lächelnd, in der Linken ein Buch unter dem Arm.

14 u. 15 sind von derselben Hand, flüchtig in braunen Tönen mit keck aufgesetzten Lichtern arbeitend, die Farben verschmutzt.

16. C. A. Lemke, † 1794, steht mit erhobener Rechten dozierend am Altar in Kräuselhaar und Zopf, Wams, Kniehosen und Schnallenschuhen, das Gesicht kränklich oder pedantisch. Durch einen Balkon geht der Blick auf die Straße.

17. Brustbild von O. N. Nicolai, 1742 vocatus, unbedeutend.

Ebenso mäßig das Brustbild Kehrbachs, der sich um die Erneuerung der Marienkirche verdient machte, und eines Ritters in Panzer und rotem Mantel.

8. Glocken.

Nachdem 1517 auch die Glocken geschmolzen, ließ der Rat 1518 ein neues Geläut von drei Glocken, welches noch vorhanden ist, und bei Hans Abendbrot in Erfurt eine Schale für den Seiger, die in den Verhandlungen Storcze oder Cimba genannt wird (Naumb. Kreisbl. 1896 No. 170), gießen. Daß ihm auch das Geläut übertragen worden sei, muß ich bezweifeln. Es weicht in Schrift und Dekor von seiner ungefügen Art durchaus ab. Es hängt im oberen Turmgeschoß, die drei Schalen in der offenen Laterne.

1. 157 cm, zwischen Laubstäben am Hals einzeilig: SIT NOMEN DOMINI BENEDICTVM EX HOC NVNC ET VSQVE IN SECVLVM A 1518. Darunter ein breiter, aber nackter Rankenfries mit einzelnen Blättern und Blumen. An der Flanke einerseits in Halbrelief Maria mit Kind, andrerseits der hl. Wenzel.

2. 125 cm. Am Hals ebenso zwischen gekreuzten Laubstäben: O REX GLORIE CHRISTE VENI CVM SANCTISSIMA PACE AMEN 1518. Darunter Rundbogenfries mit entarteten Kreuzblumen behangen.

3. 102 cm, Dekor wie bei 1. MARIA GRACIA PLENA DOMINVS TECVM BENEDICTA TV IN MVLIERIBVS ET BENEDICTVS FRVCTVS VEN(tris tui) 1518.

4. Schale, 146 cm, 1596 von Melchior Moering in Erfurt. Am Hals zwischen Linien: ♆ ANNO . M . D . XCVI . DA . GOS . MICH . MELCHIOR MOERINCK . ZV . ERFVRDT . IM NAMEN GOTTES . VERBVM . DOMINI . MANET . IN . ÆTERNVM, vorn der hl. Wenzel, hinten die Namen der Würdenträger.

5. 120 cm, 1518 von Hans Abendbrot in Erfurt, am Hals: **hans obentbrot hat mich gegosen anno m v^c xviii**, darunter Spitzbogenfries.

6. 44 cm, 1763 von C. W. Becker in Naumburg, einerseits das Stadtsiegel, der hl. Wenzel, mit der Überschrift: SECRET CIVITAT NUMBURG: daneben und darunter das Chronogramm: ANXIO CLAMORE PERII, PACE REDEO = 1763, ICH SPRUNG BEY BANGEN KRIEGSGESCHREY, AM FRIEDENS FEST ERSCHIEN ICH NEU; andrerseits in muschliger Kursiv: *GOS MICH C: W: BECKER IN NAUMBURG.* Die Vorgängerin, die Mitzschke 319 irrtümlich als noch vorhanden ansieht, war 1597 von Moering gegossen.

St. Othmar.

Die Othmarskirche ist fast ohne geschichtliche Überlieferung. Daß sie ins 12. Jahrhundert zurückgehe, ist nicht zu belegen. Vor allem ist es unklar, welche Stellung sie früher eingenommen hat, ob sie von je Pfarrkirche mit eigenem Sprengel oder Kapelle der Stadtkirche war. 1540 ist sie jedenfalls dem Rate zuständig und wird von diesem mit einem Pfarrer besetzt. Zugleich will er die Kleinodien verkaufen, um damit das Einkommen und die Orgel zu bessern. 1690 wurde der alte Holzbau abgebrochen und 1691—99 der massive Neubau in äußerst groben und nüchternen Formen errichtet, wozu das Domkapitel Steine der Marienkirche schenkte.

Die Kirche ist im Grundriß (Fig. 132) ein Rechteck von 15 × 26,50 m mit einer kleinen, gerade geschlossenen Altarnische von 1,80 × 5,80 m. Das östliche Drittel ist in zwei Jochen dreischiffig, auf Pfeilern gewölbt, der westliche Teil mit flacher Holzdecke. Der Grund zum Wechsel des Systems lag gewiß darin, daß östlich die sicheren Unterlagen für den eingebauten Turm geschaffen werden sollten; möglich auch, daß die solide östliche Konstruktion ursprünglich für die ganze Kirche geplant und aus Mangel an Mitteln aufgegeben wurde. Die Pfeiler, denen gleichgestaltete Wandvorlagen entsprechen, sind quadratisch, an den Ecken ganz nach romanischer Art gekehlt. Die Basen sind als formlose, breitquellende Pfühle gestaltet, die Kämpfer etwas feiner in Plättchen und Kehlen profiliert. Die Längsgurte sind spitzbogig, die Quergurte flachbogig, sämtlich breit rechteckig profiliert, die Gewölbe grätig. Der Altar steht unter dem Chorbogen, der Taufstein am nördlichen, die Kanzel am südlichen Westpfeiler. Holzemporen ziehen sich auch in die gewölbten Joche hinein. Das südöstliche Joch ist durch eine Längsmauer geteilt und dadurch eine Sakristei abgetrennt, deren Eingang eine Tür aus Eisenblech trägt. Sonst sind Türen und Fenster regelmäßig angeordnet.

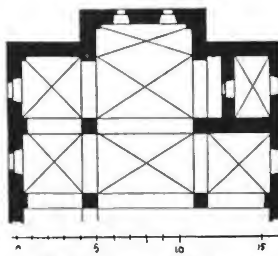


Fig. 132. Grundriß des Chores.

Im Aufbau ist eine um jene Zeit in der Luft liegende Idee in rudimentärer Form verfolgt. Wir sehen, wie nach dem großen Kriege bei Wölbungsbauten die Streben als Pilaster auftreten, auf welche die Dachsimse als antike

Gebälke aufgelagert werden, während die Fenster sich als Bogenreihen dazwischen öffnen. Diese gefällige Fassadengliederung tritt nun hier in einer ganz verunglückten Abkürzung auf, in Form von Blendarkaden, die mit Fenstern und Dachsims keine Verbindung haben. Die breit rechteckigen Pilaster, in gutem Quaderwerk gearbeitet, tragen auf Kämpfersimsen Flachbögen. Die Blenden dazwischen sind geputzt und die Rechteckfenster darin sehr hoch, eigentlich nur als Emporenlichter eingesetzt, daher die Seitenschiffe unter den Emporen sehr dunkel bleiben. Die Fenster und Türen sind mit glatten Quaderleisten umrahmt. Das Sockelgesims zeigt ein flaues, spätgotisches Profil. Befriedigend ist das Dachsims gegliedert. Der ganze Raum wird von einem hohen, abgewalmten Dach bedeckt.



Fig. 133. Südansicht von St. Othmar.

Der Turm tritt rechteckig über dem östlichen Mitteljoch und der Altarnische aus dem Walmdach hervor und ist hier gleichfalls mit Blendbögen gegliedert. Das folgende Glockengeschoß setzt über Zwickeln in das Achteck um und zeigt unten in jeder Seite kleine Augenfenster, darüber in den geraden Seiten rundbogige Schallfenster. Eine beschieferte Haube mit offener Laterne schließt den Bau.

Die Ausstattung ist im ganzen ärmlich bis auf den stattlichen Schatz älterer Gefäße. Der Altar ist Neubau in Stein, doch ist die alte Mensa erhalten, an der Rückseite mit der Jahreszahl 1494 = 1494, dem Duktus nach von dem Bildhauer V. R. gemeißelt. Auf einem Eichenholzunterbau steht ein Holzkruzifix wohl von ca. 1700, der Korpus kläglich, schwammig gebildet und vergoldet, darunter früher eine Schrifttafel mit echt mittelalterlichen Wort- und Reimspielen:

ISTVM NON CHRISTVM . SED CHRISTVM CREDE PER IPSVM
FLECTE GENV PLORA . CRVCIFIXVM SEMPER ADORA

Ein kleines, in Silber getriebenes Kruzifix ist nicht besser geraten. — Zwei Messingleuchter mit runden Knäufen sind einfach, aber standhaft, ohne Signatur. — Ein Altarpult ist an den Seiten mit spätgotischem Distelgerank in Flachschnitt

verziert, an der Rückseite mit **ihs**, darunter auf einem Schriftband **WILHELM9 PATHINER** in jener Renaissancemajuskel, die wir an der Stuhlwange im Dom antrafen (S. 157). — Der Taufstein ist ein plumpes, achteckiges Pokalbecken, **Renov. 1724**. — Der Patronatsstuhl zeigt Gitter und Schiebefenster mit schwungvoll und frei geschnittenen Stäben, darin Engel, Weinranken und Ähren eingeflochten sind. Kanzel, Orgel und Emporen sind neu. Doch liegen auf dem Dachboden noch zwei lange Brüstungsfelder der älteren Empore, welche als Gitter mit Weinranken und stilisiertem Laub geradezu virtuos, aber sehr zerbrechlich geschnitzt sind. Ebenda liegen die Trümmer eines Altarbaues, ein Auferstandener, mehrere Engel und Akanthuswangen in der süßlichen, schlaffen, flattrigen Manier des ausgehenden 17. Jahrhunderts geschnitzt. Ebenso ein Taufengel.

Altarwerk (Taf. 18[2]), dreiflügelig, der Mittelschrein 138 × 161 cm, in ihrer Art vorzügliche Arbeit um 1520. In der Mitte stehen Bonifatius, Anna Selbdritt und Valentin (mit Bettler), auf den Flügeln in zwei Reihen die zwölf Apostel. Als Sockel dienen Gesimse mit Laubstab. Die Baldachine sind schon durch das dürre, gekerbte Distelgerank der Spätzeit ersetzt. Die Rückwand ist flach im Ananasmuster gepreßt und vergoldet. Während die Apostel mehr auf flüchtige Gesellenarbeit deuten, sind die drei großen, mittleren Figuren aus einer Meisterhand hervorgegangen. Die Köpfe sind von sprühendem, sensitiven Leben erfüllt. Man glaubt zu fühlen, wie die Adern schlagen und die Haut zuckt. Der geistige Gehalt ist ja wie immer gering und durch ängstliche Treue des Naturstudiums ersetzt. Aber dabei kommen doch scharfe Charakterköpfe heraus, Bonifatius müde und resigniert, Valentin feurig und streng, Anna behäbig und hausbacken eine brave, würdige Großmutter. Das Spiel der Fältchen und Adern ist namentlich um die Augen etwas zu stark betont. Die Nasen sind kurz, das Kinn vorgezogen und gespalten, die Hände dagegen wieder aufs feinste beobachtet und dargestellt und bis in die Spitzen der schlanken Finger beweglich. Auch das Kind erfreut durch Rundung der Glieder. In der Gewandung tritt die ungezügelte Manier zu Tage. Die schweren Mäntel bilden vor dem Leibe gewaltige, knittrige Bauschfalten, die sich ziemlich ungereimt blähen und stoßen. Die Unterkleider sind viel einfacher und zeigen, daß es dem Künstler keineswegs an monumentalem Sinn fehlte. Die Apostel sind ohne diese Fülle und Pracht, die Köpfe fast monoton; so tragen die drei unteren links ganz gleichartige Gesichter, von strähnigem Haar und Bart umrahmt, die Bewegungen einförmig, wie die drei oberen rechts den Mantel ganz gleichmäßig mit der Linken raffen und die Rechte vor den Leib halten. Die Hände sind schwach, die meisten Attribute abgebrochen. In der Gewandung begegnen doch noch einige geschmackvolle Motive. Die Rückseiten der Flügel sind wahrscheinlich bemalt, doch bei der gegenwärtigen Aufstellung im Pfarrhause nicht zu sehen.

Grabstein Margarethas v. Werther, † 1670, ovale Schriftplatte mit Palmetten, Ohren und Muscheln umrahmt, darüber ein widerwärtiger, aufwärts blickender Engelskopf. Im Aufsatz das Allianzwappen von zwei Engeln gehalten.

Glasgemälde im südlichen Fenster der Altarnische von 1539. „In feiner Malerei nach Holbeinscher Art zeigt es in schwarzbrauner und gelber Färbung den Heiland am Kreuz, zu seinen beiden Seiten die Schächer, am Fuße des Kreuzes zwei betende Frauen; querdurch läuft eine zweizeilige Inschrift: **Anna**

ein Hußfrawen cristopfel rothen 1539, von einem äußeren Rahmen gelben und braunen Glases umschlossen“ (Mitzschke 219); nicht mehr vorhanden.

Pastorenbilder (teilweise in der Pfarrei), früher an den Pfeilern der Kirche.

1. Geistlicher, † 1625, Brustbild in Kappe und spanischem Kragen, mit gerollten Locken und martialischem Landsknechtsbart, virtuos aber flüchtig gemalt und schlecht erhalten.

2. Johannes Leuffer d. Ä., † 1655, weißhaariger Greis mit breitem Kinnbart und Faltenkragen. Die Arbeit ist liederlich und saftlos, das Gesicht kreidig.

3. Johannes Leuffer d. J., † 1657, mit spitzem Schnurr- und Kinnbart, glattem, breitem Kragen, die Hände schlecht, die Farbe vielfach abgesprungen.

4. Unbekannter in gewaltigen blonden Locken, das Gesicht dicht mit Falten überzogen, die Brauen schmerzlich verzogen, auf den Lippen dünnes Bärtchen. Die Farbe tief mit schweren braunen Schatten.

5. Joh. Georg Albinus, † 1671, ein männlicher, selbstbewußter Kopf mit Schnurrbärtchen und Fliege, in den Händen Bibel und Barett, die Bäffchen geteilt, braunrot im Fleisch. Links oben im Oval ein Lamm mit Kreuz.

6. F. G. Doebler, † 1742, bartlos, fettes Gesicht in breiter Perücke, die Linke vor der Brust, in der Rechten ein Buch mit Inschrift, in flüchtig glatter Manier gemalt.

7. J. Chr. Vogel, † 1753, ähnlich wie voriger, mit dicken Augen und Doppelkinn. Blickt gerade vor sich, doch ist die Nase nach links verzogen. Der Fleischton rötlich, die Perücke weiß.

8. C. H. Meußer, † 1788, jugendlich, bartlos, mit kleiner Wertherfrisnr, das Gesicht rot mit starken Schatten.

Gefäße (Taf. 19[1]). Kelch 1. 21 cm, breite Kegelkuppe, runder Schaft und Knauf mit Rotuln, darauf in Gold auf grünem Glasfluß ✠ **m a r i a**, dazwischen Fischblasen. Am Schaft oben **hilf got maria**. Der Fuß ist quadratisch mit Halbkreisen an den Seiten gestaltet, darauf ein Kruzifixus gelötet, zu dessen Seiten auf geschwungenen und gedrehten Schriftbändern graviert (s. nebenstehende Abb.): **anno . dn . m° . cccc° ꝝ vii°** = 1447. Die Einmischung der arabischen 4 in die römischen Zahlbuchstaben gehört in dieser Zeit zu den Seltenheiten. Darunter steht auf breiterem Fußblech senkrecht ein durchbrochener Vierpaßfries. Der Kelch ist sehr schwer gearbeitet, wie auch die spätere Gewichtsangabe unter dem Fuße verrät XXXXXXVII lot. s. v.



Kelch 2. 20,5 cm, runde Kuppa, langer sechseckiger Schaft mit Andreaskreuzen graviert, an den Rotuln S OTMAR, der Fuß sechsblättrig. Kupfer vergoldet.

Kelch 3. 18,5 cm, Form wie bei 1. Um die Mitte der Kuppa ist ein Laubstab graviert, darin die sinnige Inschrift: **porto portantem omnia.** Der Schaft ist über und unter den Rotuln mit durchbrochenem Vierpaßfries belegt. Die Rotuln tragen Rosetten aus Lilien geformt, dazwischen gutes Maßwerk mit Vierpässen. Der Schaft ist rund und steht auf durchbrochenem Vierpaßreif.

Darauf in Relief Christus am Kreuz mit Maria und Johannes und in Rundmedaillons die vier Evangelistenzeichen, fein und schwungvoll modelliert und in Silber gegossen. Der Kelch ist sicher älter als 1, etwa um 1350.

Kelch 4. 17 cm, Form wie bei 3. Doch ist die Kuppe etwas kuglig gebaucht. Am Knauf gepreßte Fischblasen, an den Rotuln: S OTMAR. Der Schaft ist im Verlauf zum Fuß mit stilisierten Weinblättern graviert. Eine Arkadenumrahmung umgibt die vier Evangelistenzeichen und einen aufgelöteten Kruzifix in einem Kreisrund. In den Zwickeln zwischen den Kreisen und dem Rande sind phantastische, geflügelte Drachen graviert, darunter ein Reif von Vierpässen. Arbeit von ca. 1400.

Kelch 5. 21,5 cm, geschwungene Kuppa, Kugelknauf, an den Rotuln IESVS, der eckige Schaft auf Sechsblatt, darunter die Marken [illegible] ^ (PI). Aus dem 16. Jahrhundert.

Krankenkelch, 17 cm, an der kugligen Kuppe ist das Monogramm AAS 1698 gestrichelt, Schaft und Knauf sind rund, der Schaft in gepreßten rohen Laubenden geformt, die scheinbar in Formen gestanzt sind.

Die Patenen sind wie üblich glatt mit graviertem Weihekreuz. 1. 19 cm, auf dem Signaculum eine schön gezeichnete Segenshand. 2. 15,5 cm, der Teller ist als Fünfpaß gedrückt. 3. 14,5 cm, das Kreuz vor feinen Spiralen. 4. 13,5 cm.

Weinkanne, 25 cm, gerade Seidelform mit Schneppe, der Deckel mit geteiltem Volutendruck und mittlerem Knopf. Um diesen steht VON . FRAV: CATHARINA: KRÜGESTEININ: VEHRT (verehret). Um den Bauch zwei Streifen mit Lorbeerkränzen, zwischen ihnen vorn ein Kruzifixus graviert, aus dessen Hand- und Seitenwunden das Blut in untergestellte Kelche tropft. Darunter KIRCHE . ZV . ST . OTHMAR . ZVR . NAVMBVRG . DEN 7 . APRILIS . 1663. Auf der Schneppe ein Kruzifixus aufgelötet. Silber mit Goldrändern.

Hostiendose 1. runde Büchse, 11 cm hoch, auf dem Deckel ein Wappen, darüber K. P., um den Rand ANNO . 1662 . DEN . 27 . APRILIS. Die Wandung ist durch Streifen in zwei Friese mit köstlichen gravierten Ranken, Röschen, Mohnblüten und Sonnenblumen geteilt. Unten die Marken [TV] [X]. Doch klingt die Zeichnung sehr an Crügelsteins Manier an. — 2. Oval von 11,4 × 8,6 cm, der Deckel mit zwei Reihen gelehnter Rundblätter, dazwischen Kugelfries, gepreßt, Wände glatt. Unten die Marken [HI] [X].

Die Taufschüssel von 48 cm Durchmesser ist Messing, glatt. Zur Aufbewahrung der Wertsachen dienen zwei große Eichenholztruhen mit Eisenbeschlag, eine ältere mit dicken Platten, eine jüngere mit dem Stiftswappen und 1691.

Glocken. 1. 110 cm, von Joh. Georg Ulrich in Laucha 1733, am Hals ein Akanthusfries und SANCTUS . SANCTUS . SANCTUS . DOMINUS . DEUS . ZEBAOTH, darunter ein klangvolles Chronogramm

ÆRA SONANT DEVOTA TIBI . FAC . ORA SONORA
LAVDE TVA VALEANT NOSTRA TRIVNE DEVS (1733).

An der Flanke wortreiche Gußangabe und Gießerwappen (Glocke und Rohre, darüber I. G. V). **In honorem sanctae trinitatis et evangelicae huius ecclesiae othmaricae usum regente episcopatum numburgensem domino FRIDERICO**

AUGUSTO reg. princ. Pol. Lith. et. elect. Sax, patrono aedis et collatore domino FRIDERICO GVILIELMO VICEDOMINO AB ECSTEDT. rev. capit. decano et obed. Grochlic. Pastore M. FRID. GOTTL. DOEBLERO anno chr. M D CC XXXIII mens. XXV. Sept. me fortuito ruptam Lauchae refudit Joh. Georg. Ulrich. Am Schwengel: **M L 1.6.1.1**, denn die Vorgängerin war 1611 von Melch. Möhring mit dessen bekanntem Reim (In St. Othmars Kirche hang ich etc.) gegossen. — 2. 81 cm, am Hals zwischen Linien: **hilf + godt + maria + unde + sanct + otmar + m + xv^{c} + unde vi** ♁ (1506). Das Zeichen bedeutet eine Glocke. — 3. 69 cm, 1863 von Gebr. Ulrich in Laucha. Die ältere „Maria“ oder starke Glocke soll 1105 gegossen worden und die Inschrift gehabt haben: **MARIA HILF GOTT MARIA BEROT! AMEN** (**GEGOSSEN 1105**). Aber wahrscheinlich hat das Zahlzeichen auf 1505 gelautet. Ein Taufglöckchen trug nach Mitzschke die Inschrift: **hil + got . maria + bit + xp̄t +**.

Die Marienkirche. (Fig. 134.)



Fig. 134. Die Marienkirche.

Bischof Udo I. hatte hier ein der Maria Magdalena geweihtes Hospital mit einer Kapelle gestiftet, das er, weil die Verwaltung unredlich geführt wurde, dem Kloster Pforte übertrug. Dieses vertauschte die Kapelle, 12 Zinshöfe, die Seelsorge mit Begräbnisrecht in den nächsten Straßen und andere Güter 1144 an das Georgenkloster, das ein Vorwerk neben der Kapelle anlegte, sich um diese wohl nicht weiter bekümmernd. Seit Ende des 14. Jahrhunderts sammelte sich eine kleine Gemeinde und es wurde regelmäßiger Gottesdienst von den Geistlichen von St. Wenzel gehalten. 1544 schloß Amsdorf die baufällige Kirche, 1545 wurde ein kleines Mäuerlein und das Beinhaus niedergelegt, das Einkommen zu St. Wenzel geschlagen, hernach die ganze Kirche vom Bischof dem Rat geschenkt, „der auch die Glocken an sich gezogen und daraus Marktgewichte gießen lassen.“ Seitdem stand das Gebäude profaniert, bis Anfang des 18. Jahrhunderts das Bedürfnis, für Leichenpredigten einen Raum in der Nähe des Kirchhofs zu gewinnen, zu freiwilligen Sammlungen trieb. Infolgedessen ward 1712 der Neubau begonnen.

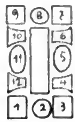
Doch zog sich die Vollendung bis 1730 hin. Seit 1752 wurde auch ein besonderer Prediger angestellt, doch ist bis zur Gegenwart die Erhebung zur Pfarrkirche noch nicht vollzogen, sodaß der Kirche z. B. Glocken und Gefäße fehlen. In den Befreiungskriegen litt die Kirche als Lazarett und Magazin viel Schaden und wurde 1820—21 repariert. Inzwischen ist der Zustand wieder ziemlich desolat geworden.

Dem Grundriß nach ein Rechteck von 13,80 × 23 m wird die Kirche nur durch die Ein- und Anbauten etwas reicher gestaltet; an der Ostseite die Sakristei, an der Südseite nach Art eines Seitenschiffs zwei Betstübchen, an der Westseite zwei Treppenhäuschen, dazwischen eine Vorhalle.

Der Aufbau ist im nüchternsten Barock vollzogen. Die Mauern sind durch Lisenenpilaster unterteilt, in den Feldern dazwischen an den Langseiten fünf, an den Schmalseiten drei Fenster, flachbogig überdeckt mit Akanthuslaub auf dem Scheitelstein. Nur die Haupttür von Norden ist etwas reicher ausgebildet, mit Flachbogen, Sims und gebrochenem Giebel überdeckt. Das Mauerwerk ist Bruchstein mit Putz. Das Dach ist gebrochen und abgewalmt und mit Fenstergiebelchen besetzt. Westlich steigt daraus der quadratische, geputzte Fachwerkturm in einem Geschoß hervor, mit Zwiebelhaube und offener Laterne schließend. An den Vorbauten fehlt jede Gliederung.

Im Innern ist die Kirche auf drei Seiten von zwei Emporenreihen umzogen, die Orgel auf der Westseite. An der Ostwand ist die Kanzel vorgekragt, neben ihr zwei leere Muschelnischen, darüber wie über der Kanzel Bogensimse (mit brennenden Urnen), die ein reiches und geschmackvolles Fruchtgehänge überdecken. (Taf. 19[3].) Die Kanzel ist in fünf Seiten des Achtecks gebildet und springt auf sechs kräftigen Voluten, die eine ausgeschwungene Platte tragen, vor. Auf dieser ruhen umgekehrte Voluten, die, nach oben einwärts gezogen, den reichgegliederten Decksims tragen. Die Felder sind mit flachem Stuckornament überzogen. Der Schalldeckel trägt zunächst ein Baldachingehänge, auf welchem gebrochene Voluten nach Art einer Krone zusammenschließen. Der Kontur derselben ist an der Wand mit einer Flachleiste umsäumt. Man kann der Komposition Geschmack und Rhythmus nicht aberkennen.

Die Decke ist als Spiegelgewölbe in Bretterverschalung gebildet, ebenfalls reich stuckiert und bemalt, aber sehr mitgenommen und wohl unrettbar dem langsamen Untergang geweiht. Die Einteilung ist aus dem nebenstehenden Schema ersichtlich. Das Mittelfeld zeigt einen großen, an den Schmalseiten geschweiften Bildrahmen, in den Eckzwickeln mächtige Palmenzweige. Die Trennungsleisten sind mit Lilien und Sonnenblumen belegt. Die Seitenfelder sind folgendermaßen stuckiert: Die Ecken 1, 3, 7 und 9 zeigen schildartige Gebilde in mehrfacher Voluten-, Band- und Rankenumrahmung, aus welcher Füllhörner abzweigen, und Kleeblattzwickel, der freie Raum mit Lorbeerzweigen gefüllt. Die Ovale 2, 5, 8, 11 sind herzförmig umrahmt mit Akanthusranken und Muschelungen, nach oben und seitlich mit Fruchtgehängen aus Birnen, Maiskolben u. dergl. umgeben. Die Trapeze 4, 6, 10, 12 sind von Akanthusranken sehr reiner Bildung umgeben. Die Stuckierung ist voll leichter Grazie und Zurückhaltung. Um so dreister ist die Bemalung. Hier hat sich



einer der flüchtigsten und geistlosesten Symboliker ganz schrankenlos gehen lassen und nicht nur im Vorwurf, sondern auch in der Malweise ziemlich das Äußerste geleistet, was auf religiösem Kunstgebiet jemals vorgekommen ist. Die Zeichnung ist grauenhaft leichtsinnig, die Auffassung grob und brutal, voll von abstoßenden Nacktheiten, die Färbung auf die niedrigsten Theatereffekte berechnet, die strotzenden Weiber z. B. im Fleisch weiß mit grünen Schatten, die Männer braun und rot, sodaß man zwei verschiedene Volksstämme untereinander gemischt glaubt, natürlich alles in Wolkenballen gehüllt. Da die üblichen Beischriften fehlen, wird man Sinn und Bedeutung der einzelnen Scenen schwerlich ganz ergründen. Die Gegenstände sind folgende. In der Mitte das jüngste Gericht, frei nach Michel Angelo mit widerwärtiger Flüchtigkeit hingepinselt. Dann in den Seitenfeldern:

1. Christus in der Glorie, darunter ein Engel mit Tuch. — 2. Die Armut, ein rotbraunes Weib in zerlumptem Hemd fleht mit ausgebreiteten Armen nach oben. Krone und Scepter liegen zur Seite. — 3. Der Tod im Halseisen, ein Gerippe in Wolken sitzend, macht Anstrengung, sich zu befreien. Darunter ein Putto mit Kreuz. — 4. Der Glaube, ein Weib mit Kreuz, in weißem Gewand und gelbem Mantel, aus Wolken hervorsteigend, zeigt auf drei von Pfeil und Schwert gemordete und im Blut liegende Kinder. — 5. Zwei Weiber mit Lorbeer und Zackenkronen auf dem Kopfe kosen miteinander, unter ihnen kriegerische Embleme. — 6. Ein fast nacktes Weib kost mit einem Putto. — 7. Stuckengel mit Spiegel. Ein roter Mann, vom Rücken gesehen, ringt wie Laokoon mit Schlangen. — 8. Ein Weib, verschleiert und die Augen verdreht, trägt ein brennendes Herz und Lilienstab. — 9. Stuckengel mit Anker. Darüber betet ein Mann, vom Rücken gesehen, ein Lamm an. — 10. Eine Jungfrau, behelmt und mit Schild und Schwert bewaffnet, wird von unten vom Teufel gefaßt, während ihr eine Hand aus Wolken einen strahlenden Kelch darreicht. — 11. Mädchen, in Angst und Furcht, wird vom Sturm erfaßt, der ihr Gewand wie ein Segel bläht. — 12. Jungfrau mit Lamm.

Die Orgel zeigt einen Säulenprospekt klassizistischer Form (1820?), das mittlere Rund auf einer trefflichen, laubgeschmückten Kelchkonsole vorgekragt.

Die Ausstattungsstücke sind geringwertig. Eine Kreuzigungsgruppe auf dem Altar aus Holz, lebhaft bewegt, flach im Ausdruck, schlecht in den Gewandungen, zwei Leuchter in dickem Messingguß auf Dreifüßen, zwei abständige Zinnleuchter mit **C F G 1755**, zwei Vasen von 1757, abständig ein Zinnkruzifix und ein versilbertes Kruzifix nebst zwei schlanken klassizistischen Leuchtern um 1800.

Die Friedhöfe.

1. Der Domfriedhof.

Ob die freiheitliche Gemeinde den jetzigen Friedhof schon im Mittelalter benutzt hat, läßt sich weder aus den Quellen noch aus den Denkmälern feststellen. Er war von allen Seiten von Mauern umgeben, auch nach dem Wenzelskirchhof hin, umschloß das noch 1879 erwähnte Hospital und barg eine Reihe interessanter Grabsteine und Epitaphien, welche zum größten Teil an der Nord-

mauer aufgestellt oder eingelassen waren. Da diese Mauer nach 1879 bis auf einen kurzen Zug abgetragen wurde, so sind auch alle diese Denkmäler verschwunden. Besonders zu beklagen ist der Verlust zweier Schriftplatten, welche offenbar von einer hier erbauten Freikanzel (Predigtstuhl) stammten, wie sie in Form von Türmchen mehrfach auf Kirchhöfen vorkommen. Die erste lautete mit hypothetischer Ausfüllung der Lücken:

Gott DEM ALMECHTIGEN VND . SEINEM LIEben Sohne zu
EHREN EINEM EHRWIRDIGEN Stift zu nutZEN und brauch einer
CHRISTLICHEN . GEMEINE AVFF DER freiheit zu nauM
BVRGK HAT DER ERBARE FRANTZ weida diesen chrIST
LICHEN . BAV AVFF SEINEN VNCOSTEN bauen lASSen.

Die Zeit läßt sich leider nicht näher bestimmen.

Die zweite: **DIESER PREDIGSTUEL SO ANFÄNGLICH VON HERRN FRANTZ WEIDEN GEWESENEN GERICHTSVOIGT ERBAUET, IST VON HERRN MAG: GOTFRIED METZNERN VORSTEHER des GOTTESKASTENS VF DER FREIHEIT ALHIER ANDER . . . . . . FORTGESETZET, VERNEUERT, WIEDER . . . . BAUET, UND IN IAHR CHSISTI . . . . 2 MAY VOLLENDET WORDEN +**

Erhalten haben sich von den älteren Epitaphien nur vier zusammengehörige Steine der Familie des Domkämmerers und Baumeisters Johann Mertin (Martini) von 1566, deren Inschriften eine wahrhaft tragische Wucht des Schicksals überliefern. 1566 wurde nämlich der Schwager Mertins Valten Busch, wohl Bäcker und Weinschenk, von einem betrunkenen Futterknecht Eduard Frenkel erstochen und in den drei Jahren 1564—66 starben ihm sieben Kinder an der Pest. Das Denkmal Busch' ist noch leidlich erhalten. (Fig. 135.) Der Verstorbene, jugendlich mit kleinem Schnurrbärtchen, in spanischem Mäntelchen, Wams und Pluderhosen, die Mütze mit beiden Händen vor den Lejb haltend, steht in einer flachen Nische, zu seinen Häupten Schildchen mit Brezel und Monogramm V B. Als Einfassung dienen Rundsäulchen mit frei gebildeten Renaissancekapitälen, darüber abgetrepptes Gebälk liegt. Der Schriftstein ist von Pilastern mit Flachmustern von Urnenbäumchen umrahmt. Die Inschrift lautet:



Fig. 135. Epitaph des Valentin Busch.

**ALS . VALTEN . BVSCH . DER . ELTER . SON .
ANTONII . BVSCHS . ZWENTZIG . IAR . ON .
DREITZHEN . WOCHEN . VND . EINEN . TAG .
GELEBET . HAT . WARD . ER . MIT . KLAG .
IM . SECHTZIGSTEN . VND . SECHSTÊ . IAR
DEN . SECHTZENDÊ . AVGVSTI . GAR
MEVCHLISCHER . WEIS . ON . EINIGE . SCHVLD .
ERSTOCHEN . VON . EIM . TRVNKEN . BOLT .
GOTT . WOLT . DER . SEELN . GENEDIG . SEIN .
VND . IM . EIN . FROLICH . VRSTEND . VERLEIHN .
SONST . WAR . ER . LEBEND . SO . GEBILD .
WIE . DIESER . STEIN . BERICHTET . MILD .**

Darunter Röm. 14, 8. Der Künstler hat sich durch die Marke unter der Brezel bezeichnet. Daneben ein breites Feld mit drei Tafeln, von Säulen eingefaßt; links oben Schriftplatte:

**NACH . CHR̄I . GEBVRT . 1.5.66 DEN . 2 . SEPTĒBRˢ . IST . HEINRICH . BARL . DER .
IVNGER . VMB . 12 . VHR . NACH . MITTERNACHT . SEINS . ALTERS . 14 . IHAR . 41 . WOCHĒ
VND . EINE . STV̄D . ZVVOR . IORG . MERTHIN . DER . ĀDER . IN . GOT . VERSCHI . V .
IN . EINĒ . SARCK . GELEGT . WORDĒ . IN . DISEM . IAR . SINT . AVCH . IN . GOT . ENT-
SCHLAFFĒ . ANNA . MERTINS . DIE . DRITTE . IRES . ALTERS . 19 . TAGE . V̄D
DOROTEA . MERTĪS . DĒ . 21 . SEPTĒB . 2 . IAR . 34 . WOCHE . ALT . IN . VORḠ .
IARĒ . SINT . IN . GOT . ABEGESCHI . 56 . DĒ . 17 . MAII . GORG . MERTĪ . D . ERSTE .
SEĪES . A . 6 . WOCHĒ . 59 . DĒ . 26 . IVLII . ANNA · MERTINS . DIE . ERSTE .
IRES . A . 19 . WOCHĒ . VND . IM . 64 . DĒ . 24 . MAII . ANNA . MER-TINS . D . ĀDER
IRES . A . 17 WOCHĒ . GOT . WOLLE . INĒ . ALLĒ . GENEDIG . SEIN . AMEN .**

Darunter knien, aus einer festeren Sandsteinplatte fast in Freirelief gearbeitet, links drei Söhne, rechts vier Töchter verschiedenen Alters vor einem Kruzifixus, zu dessen Seiten zwei geflügelte Engelsköpfe erscheinen; darüber standen die nunmehr ganz verblichenen Worte: **IOĒS'. MERTIN . CAMERARIVS . IN . MEMORIĀ . HEINERICI . BARLS . — FILIIS . SVIS . CARISSIMIS . PRESERTIM . IVNIORIS . FIERI . CVRAVIT .** und über einem Knaben: **SEINES ALTERS 9 IAR . . WOCHE.** Die Kunst ist schwach, namentlich die Haltung der Knienden unbeholfen, der Ausdruck starr und grob. Der Künstler bezeichnet sich mit der Marke . Rechts von diesen beiden Steinen findet sich eine

größere Platte, darauf links ein alter Herr und ein Jüngling, rechts ein Mädchen und eine Frau vor dem Relief der Dreifaltigkeit in Wolken knien, im Hintergrund eine Stadt. Die Arbeit ist im starken Hochrelief ausgeführt, gewandt komponiert, sicher und ausdrucksvoll im Porträt. Man wird unschwer die Hand jenes H. W. vom Ostaltar des Doms erkennen. Unter den Figuren die Inschrift:

HERNACHER IM . M·D·LXXXIV (1584) DEN 31 TAG IVLII IST IN GOT SELI
GLICHEN AVS DISEM IAMERTAL ABGESCHIDEN IOHAN MERTHIN DER
DER DHVMKIRCHEN ALHIER 25 IARE 22 WOCHEN CHEMRER
VND 23 IARE 2 WOCHEN BAVMEISTER GEWESEN
DER ALMECHTIGE WOLLE SEINER SELEN GENEDIG SIN AMEN

und am abgebröckelten Decksims stand: SANCTA TRINITAS INDIVISIBILIS VNITAS. Der Schriftstein für seine Frau Anna, Anton Busch' Tochter, ist nunmehr gänzlich zerfallen.

Epitaph der Maria Salome v. Metzsch, † 1670, Schriftplatte, darüber ein geflügeltes Stundenglas.

Untergegangen sind folgende Epitaphien: 1. des Dompredigers M. Johann Capito, † 1655 (**In himmel findet man herr Capitonens Seele, In Schrifften seine Kunst, den Leib in dieser Höle**); — 2. des Stiftsbaumeisters Georg Gräve, † 1661; — 3. der Frau Regina Borckmann, † 1664, ein Kruzifixus, vor welchem links ein Mann, rechts zwei Frauen, darunter zehn Kinder knieten; — 4. des Dompredigers M. Joh. Zader, † 1685 (feci quod potui, potui quod, Christe, dedisti); — 5. des Tuchhändlers H. C. Loße mit Frau Maria von 1684; — 6. des Dompredigers M. Peter Lossius, † 1690; — 7. des Wollhändlers Daniel Rost mit zwei Frauen von 1707; — 8. der Frau M. Chr. Langenberg aus Zeitz, welche 1709 auf der Messe hier starb; — 9. des Böttchers J. Chr. Starcke, † 1724; — 10. des Wolff Heinrich v. Nißmitz, † 1729, und der Hippolitta (sic) Maria v. Nißmitz, verwitbete von Zwemmer, † 1732; — 11. des Marienpredigers M. Benj. Holtzapffel, † 1759, und dessen Familie, eine Pyramide, rings mit Personalien beschrieben.

2. Der Wenzelskirchhof.

St. Wenzel hatte den ursprünglichen Friedhof um die Kirche, an Stelle des Topfmarktes. Da er hier selbst beengt den Verkehr zumal bei Meßzeiten empfindlich störte, wurde er 1535 vor das Marientor verlegt und von Justus Jonas eingeweiht. Hier stößt er nun mit dem Domfriedhof zusammen, wie dieser von einer Mauer umgeben, der Haupteingang von Erbbegräbnissen in Form unscheinbarer Häuschen neueren Datums eingefaßt. Auch hier waren mehrere wertvolle Epitaphien in die Grenzmauer zum Domkirchhof eingelassen, deren Abbruch ihren Verlust mit sich brachte. Auf einem Steine sah man oben in einem Halbkreise den Heiland am Kreuze, gehalten von Gott Vater, der auf dem Erdballe steht und über dem der hl. Geist schwebt, links und rechts zwei betende Engel. Darunter war in langen lateinischen Distichen das Leben eines gelehrten Juristen und seiner Frau Kathrina beschrieben, welche sich ihrer Liebe zu Predigern und Musen rühmt (pauperibus facilis verbi sic promta ministris, aoniosque fovens larga favore choros). Dem Gegenstand nach wird man nur an ein Werk des H. W. aus der Zeit 1560—70 denken können. Ihm gehört auch

1. das **Epitaph** des **Hans Weis** (Fig. 136) von 1568 in dem Erbbegräbnis Patschke-Tuchen links neben dem Eingang an. Im Aufbau ist die Anlehnung an italienische Vorbilder nicht zu verkennen. Die Gliederung ist ebenso maßvoll wie harmonisch. Wir finden die Form der Grabstele, durch einen Architrav auf



Fig. 136. Grabmal Hans Weises.

Konsolen abgeschlossen. Am Hauptfeld sitzt auf einer Art Thronbank, die nur aus Zahnschnittgesims gebildet ist, die Dreifaltigkeit, noch in der mittelalterlichen Auffassung des Gnadenstuhls, also Gott Vater als Kaiser, das Kreuz mit dem Sohn gerade vor sich haltend, darüber die Taube schwebend. Zwei Engel halten die Falten des Pluviales auseinander. Die Darstellung hat ihren eigenen Reiz in den gefälligen Linien und dem fleißigen Wechsel der Motive. Der Ausdruck selbst

ist über das Herkommen nicht erhaben und artet doch bei den Engeln schon ins Barocke. Im Giebel findet sich die Hausmarke und die Inschrift **HANS WEIS**. Die Versuchung liegt nahe, Hans Weis mit dem Bildhauer H. W. zu identifizieren (s. u.), ist aber durch die Inschrift ausgeschlossen. Am Architrav steht:

O HEILIGE DREIFALTIGKEIT. GOTT VATER VOLL BARMHERZIGKEIT MIT IESV CHRISTO DEINEM SOHN: VND HEILIGM GEIST INN EINEM THRON. ERBARM DICH VNSER ALLZVGLEICH: AVS GNAD SCHENK VNS DEIN HIMMELREICH ~ I. P. A.

Am Sockel steht zunächst Ezech. 33, 11, dann: **HANS WEISS HAT DIS MONVMENTVM HAVEN VND ANHER AVF SEIN BEGREBNIS SETZEN LASSEN AM 8. MAII ANNO 1568 VND IST HERNACH IN GOTT ENTSCHLAFFEN DEN 5. IANVARII . ANNO . 1589 . SEINES ALTERS IM 67. IAHR.**

2. Die Grabstele Christina Müllers, † 1582, ist als Typus eines einfachsten, aufrechtstehenden Grabmals merkwürdig, eine ganz schlichte Steinplatte mit abgedachtem Decksims. Vorn ist eine kleine Bronzetafel eingelassen, darauf in einer Rundbogenarkade auf gepunztem Grunde die Kreuzigungsgruppe ganz handwerklich geschnitten ist, links davon Joh. 3, 16, rechts: **ANNO . 1 . 5 . 82 . DEN . 22. DAG . NOVEMBER . IST . IN . GOTT . SELIG . END . SCHLAFFEN . VND . LIGET . ALHIE . BEGRABEN . DIE . TVGENDSAM . FRAVE . CHRISTINA . DES . HANS . MVLLERS . ROTGISER . ELIGE . HAVS . FRAVE . GOTT . GEBE . IR . EINE . FROLIE . AVFERSTEVNG . AM . IVNGSTEN . TAGE . AMEN.** Links darunter:

IN . MEINEM . ELEND . WAR . DIS . MEIN . TROST
CHRISTVS . LEBET . DER . MICH . ERLOST
VER . GEBEN MEINE . SVNDE . GROS

Die Platte ist wohl das Werk des Ehemanns selbst. Auf dem Stein eine gereimte Lebensbeschreibung, die sich auf der Rückseite fortsetzt, größtenteils schon abgeblättert:

ICH . LEGET . MICH . SCHLAFFEN . IN . MEIN . GRAB-
WEIL . ICH . DEINEN . HEILANT . GESEHEN . HAB-
LIGE . MIT . MEINEN . KINDERN . DA
CHRISTIAN . IOHAN . VND . MARIA
DES . IVNGSTEN . DAGES . WARTEN . DA
ZV WISENSTEIG BIN GEBOREN ICH
MEINES VATERS LANT VERLIS ICH
ZOG MIT MEINEM EHE MAN FORT
MIT ZV NAVMBVRG AN DISEN ORT
HAB GELEBT MIT IHM BIS INS . X . IAR
ZEVGET SON VND DOCHTER DAR
NACH DEM MICH GOTT DER HERRE.
ABEFODERTE VON DISER ERDE.

3. Das wertvollste Denkmal, leider in sehr trübem Zustande, ist eine Arbeit eines Unbekannten für D. Martin Chr. Laurentius, † 1706. Eine freie Stele trägt eine Rollwerkkartusche vor feingeschnittenem Gebälk, links seitlich steht

ein reizendes Mädchen mit einer Feile (!) (Fig. 137), rechts ein ebenso schwungvolles mit Sonnenscepter, hinter ihr ein Löwe. Im Aufsatz findet sich das Wappen (Pelikan?) zwischen Palme und Lorbeer. Auf dem flachbogigen Decksims lagern zwei weinende Engel. Auf der Rückseite erscheint ein Relief, ein Weib, die Posaune blasend, in der Kartusche Distichen, welche den Toten als Polyhistor, thüringischen Geschichtsforscher und Rektor der Naumburger Schule feiern:

Ergo dignus erat, quoniam monumenta retexit
Priscorum haeredes cui monumenta darent.

Von der gleichen Hand stammt ein Denkmal ganz ähnlicher Anordnung in Großjena.

4. Familiendenkmal für Hiron. Gleser, † 1690, Chr. Hieron. Gleser, † 1721, A. Jonaneman, † 1714, Joh. Frentzel, † 1740, in Form einer hohen korinthischen Säule auf quadratischem Postament. Auf dem Kapitäl ruht ein Gebälk mit Urne. Am Architrav sind in zierlichem Relief vier Passionsscenen angebracht, der Kampf im Garten, das Verhör (oder Auferstehung, schlecht erhalten, es sind ein Engel, zwei gebeugte Frauen und ein bärtiger Mann in Bewegung), Kreuztragung, Grablegung; an der Urne eine figurenreiche Grablegung. Die Scenen sind reizvoll komponiert, die Figuren lieblich und anmutig bewegt, alles im besten Renaissancegeist, etwa schon 1690 und von der Hand des vorigen Unbekannten. Später sind neben das Postament zwei pathetische Weiber in harten Gewändern gesetzt, wertlose Arbeiten um 1740.



Fig. 137. Allegorie.

Vor den Erbbegräbnissen und der Mauer der Südseite sind aufgestellt:

5. Epitaph der Christine Sophie Kötteritsch, † 1756, Muschelaufbau mit den rohen Seitenfiguren von Glaube und Hoffnung. An der Rückseite Verse.

6. Epitaph mit zwei aneinandergelehnten muscheligen Schriftschilden, zur Seite unten der Sensenmann und ein Klageweib, oben ein weinender Putto. Schrift unlesbar.

7. Epitaph des Mstr. Joh. Jakob Heinße, zweier Frauen und Kinder von 1718; über zwei Schilden mit Wangen schwebt ein Engel mit Schriftband. In der Mitte ragt ein kleiner Kruzifixus hervor. Ganz rohe Arbeit.

8. Epitaph für Karl Wolffs Weib, Johanna Enphrosina, † 1705, und sieben Kinder. Im Aufsatz zwei Engel mit Schriftband:

Wer mir den großen Riß gethan
Zeugt dieser Stein und jener an.

Darunter ein Herz, das von zwei Händen auseinander gerissen wird. In einem großen Akanthusoval die Grabschrift, ringsherum sieben kleinere Ovale.

9. Epitaph eines Unbekannten, später für Emilie Zieger beschrieben. Der Unterbau ist als Kommode gebildet mit freien Muschelvasen, im Aufsatz ein Mädchen mit Buch und Bienenstock, geschmackvolles Rokoko um 1730.

10. Epitaph der Zwillinge Christian Schwabe, „der handlung gewittmeter“, † 1728 und Rosina Füchselin, geb. Schwabe, † 1729 (Fig. 138). Beide sind lebensgroß gebildet und fassen sich einander zugewandt an den Händen, die Frau in Häubchen und Reifrock, eine Rose in der Hand, der Mann in Perücke und Stulpstiefeln, den Hut unterm Arm. Zwischen den Köpfen steht:

Lieber Bruder das glaubt ich dir
In Traume da du sagst zu mir
In einem Jahre gantz gewiß
Hohl ich dich in das Paradies.



Fig. 138. Epitaph der Geschwister Schwabe.

Es ist eine fleißige, aber recht bescheidene Kunst. — In dem Legeschen Erbbegräbnis stehen nebeneinander.

11. Grabschrift des Bürgermeisters Thomas Hoffmann, † 1613, nur von Ohrenknorpel eingefaßt.

12. Epitaph des Daniel Fränkel, † 1684. Oben schweben drei Engel in Wolken, der mittlere hält ein Band, die seitlichen den Schriftteppich.

13. Epitaph des Tuchhändlers Fr. Wilh. Schlichtegroll, † 1718. An dem Schriftschilde stehen zwei allegorische Frauen, die eine mit Blumen. Der schön geschwungene Aufsatz mit Akanthusrahmen enthält das Wappen. — Ferner an der Nordmauer ein Doppelschild mit Glaube und Hoffnung und reichem Engelaufsatz, sehr zerstört; ein betendes Mädchen, Hochrelief um 1540, der Rand ist neu beschrieben — ein Kruzifixus zwischen zwei Schilden vor einem Teppichgehänge — sämtlich fast unkenntlich. Aus dem 18. Jahrhundert sind nun noch zahlreiche Steine in allen möglichen Fassungen — Pyramiden, Säulen, Muschelurnen, stehende und liegende Schilde u. s. w. vorhanden, welche Kunstwert nicht mehr haben und den raschen Verfall der Bildnerei bis zur völligen Geschmacklosigkeit bezeichnen. Von lokalhistorischem Interesse ist nur

14. Die Grabpyramide Joh. H. Zenners aus Leipzig, welcher 1714 bei der Pulverexplosion seinen Tod fand, die Seiten mit Schriftschilden behangen, auf deren einem steht:

Des Feüers Macht ist schuld daran
Daß ich zum Sternen steigen kann.

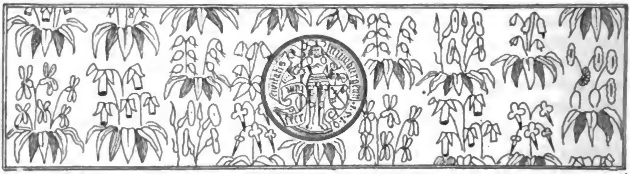


Fig. 139. Stadtsiegel von 1510 (mit Teppichmuster des Doms).

Das Rathaus. (Fig. 140.)

Bereits als der Rat der Stadt zum erstenmal ins Licht der Geschichte trat, 1305, fand er sich im Besitz eines Praetoriums, das am Topfmarkt südlich der Stadtkirche stand. Im Jahre 1396 ward ein neues, wohl an der jetzigen Stelle, noch aus Holz gebaut, das nach mehrmaligen Bränden Ende des 15. Jahrhunderts massiv erneuert und durch einen parallelen Flügel 1482—88 erweitert wurde, denn 1482 wird ein noch sichtbares Wappen an der Treppe gegen den Markt

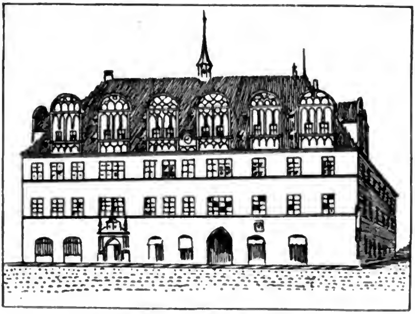


Fig. 140. Das Rathaus.

gehauen und 1488 war der Bau vollendet und mit Schiefer gedeckt, 1489 das Gewandhaus. Nun scheint der Hauptflügel in Angriff genommen worden zu sein; 1503 werden Fenster und Türen am Rathaus gesetzt und Jahreszahlen eingehauen, 1504 das „neue Haus" verfertigt, das Rathaus und besonders das Tanzhaus getüncht. Der Brand von 1517 legte auch hier alles in Asche. Der Neubau währte bis 1528, wo die Capella trium regum sub tecto praetorii erwähnt und „das Rathaus bedeckt und die zehn Erkerlein, daran zwanzig Schildlein verfertiget" sind. 1535 wird das Tor hinten am Rathaus und die Giebel an der Wage, 1556 die Fürstenstube und der neue Wendelstein gebaut. 1611 fand eine äußere Erneuerung statt und 1612 wurde das Hauptportal errichtet. Über die

späteren Veränderungen fehlen Nachrichten, doch geben einige Jahreszahlen am Bau selbst den nötigen Anhalt. — Ein Kempter oder Tempnitz, darin die Juden gefangen saßen, eine Kapelle omnium sanctorum oder(?) trium regum werden schon um 1400 erwähnt. Die Kapelle wurde 1545 zum Gefängnis eingerichtet. Um 1504 erscheint ein Schandstein (Pranger) am Rathaus und eine Staupe auf dem Markt, 1556 ein steinerner Scheffel.

Das Rathaus besteht aus zwei ziemlich parallel laufenden, durch ein Gäßchen (Schuhgasse) getrennte Flügel, die nur an der Marktseite durch einen Zwischenbau mit unterer Durchgangshalle verbunden sind. Der nördliche, ganz verschobene Flügel, das „Neubaus", ist wenigstens im Mauerwerk des Untergeschosses noch älter. Eine Inschrift an dem Gäßchen in einer kleinen Nische angebracht, lautet: ◇ **Anno** ◇ **m cccc lxxxij** und an der östlichen Schmalseite, rechts neben dem Spitzbogentor des Durchgangs ist eine Wappentafel (Fig. 141) von demselben Jahre erhalten. In einem aus Stäbchen und Kehlen gebildeten Rechteckrahmen schlingt sich ein Spruchband herum mit der Inschrift: **Anno (domi) m** ◇ **m cccc lxxxii (ist) . angehaben . disser . bowe .** mit Meisterzeichen, das in derselben Form am Westportal von St. Wenzel vorkommt, dazwischen das Stadtwappen mit Helm, Inful und Pfauenwedel, die Helmdecken als knorriges Distelgerank fast ganz frei gearbeitet, leider auch sehr beschädigt. Daß neben diesem Wappen eine Freitreppe angelegt war, ergibt sich aus der oben angeführten Notiz. In neuerer Zeit ist dagegen ein Treppenhaus am Westende eingerichtet worden. Das Untergeschoß ist gewölbt und war wohl von je in einzelnen Läden vermietet. An der Herrenstraße findet sich noch ein stattlicher Türbogen mit der alten Umrahmung aus Fünfeckstäben, durch tiefe Kehlen getrennt und mit diesen in Tauform gedreht. Die Jahreszahl 1594 mit dem Zeichen kann stutzig machen. Aber das Zeichen gehört Curt Steiner an, der sich auch an St. Wenzel als sehr verspäteter gotischer Nachzügler zeigt.



Fig. 141. Wappen am Rathaus.

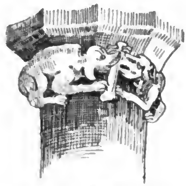


Fig. 142. Wahrzeichen.

An der Nordostecke ist eine Bildnische ausgespart, darin von unten eine Halbsäule aufsteigt. Das Kapitäl weist als Kelchschmuck zwei Hunde auf, welche sich um einen Knochen reißen (Fig. 142), eine deutliche und auch stets so verstandene Anspielung auf den Gegensatz zwischen Rat und Stift. Ausgefüllt

war die Nische mit einem steifen Holzbildnis des hl. Wenzel, welches jetzt neubemalt im Zimmer des Oberbürgermeisters aufbewahrt wird. Die Nische schließt mit einer nasenbesetzten Vorkragung, darunter eine Maske eingesetzt ist.

Der südliche Hauptflügel ist viel breiter um einen kleinen Zwischenhof angelegt. Im Erdgeschoß finden sich nach der Marktseite Verwaltungsräume und eine Vorhalle mit seltsam gestochenem Zellengewölbe von gesuchter Unregelmäßigkeit auf Fächerkonsolen. Der ganze rückwärtige Teil ist als Ratskeller eingerichtet, die Trinkstuben in schmuckloser Art auf Pfeilern gewölbt. An einer Kellertür außen **Ano 1690**.

Im Aufbau ist nun schon im ersten Geschoß, noch mehr aber durch die Dachanlage dem Ganzen ein völlig anderer Charakter aufgeprägt und eine breite, einheitliche Marktfront hergestellt worden. Man kann nicht leugnen, daß der Urheber dieses Planes, der Gotik völlig entwachsen, einen aufgeschlossenen Sinn für die große, einfache Linie gehabt hat. Er gliedert die Front nur wagerecht durch Fenstergesimse. Die Fenster sind der inneren Einteilung entsprechend so geordnet, daß dreimal drei einzelne durch je zwei gepaarte getrennt werden. Als Dachfries wirkt nunmehr die herzlich geistlose aufgemalte Inschrift: **Renovirt A. 1611 Bey Regierung des Durchlauchtigen Hochgebornen Fürſten, vnd Herrn, Herrn AVGVSTI, Hertzogen zu Sachſſen, Jülich Cleve vnd Berg Land-Graff in Düringen Marggraff zu Meiſſen, Poſtulirten Adminiſtrators des Stiffts Naumburg. Graff zu der Marck vnd Ravensbergk, Herrn zu Ravenſtein**, ganz wie der Eingang einer Urkunde.

Die Front ist nun durch ein breites Walmdach mit Dachreiter bedeckt und dies an den Schmalseiten mit je zwei, an der Langseite mit sechs Erkern verziert, deren Vollendung oben zu 1528 berichtet wurde. Hier kehrt die Phantasie des Meisters wieder ganz in die trockenste Gotik zurück. Er legt über einem Blendfries von durchschobenen Kielbögen ein Fenstersims und zwei kleine Luken an, faßt und teilt den Giebel durch drei Bänder, denen sich über den Fenstern auf jenen erwähnten Schildchen mit dem Stadtwappen aufsetzend noch zwei hinzugesellen und zieht diese unter dem Decksims wieder zum Kielbogenfries auseinander. Die Giebel schließen in runden Aufsätzen, die ganz ähnlich mit steifem Blendmaßwerk gefüllt sind. Das Muster ist an den beiden äußeren Erkern etwas einfacher. Die Seiten- und Hinterfronten haben weder die Fenstersimse noch die Dacherker.

Das Hauptportal (Taf. 20[1]) von 1612 ist noch in bemerkenswert feiner Renaissance gearbeitet. Der runde Torbogen ist nur mit einem Konsolfries gegliedert, mit dünnen Kämpfern, im Scheitel ein Konsol mit Akanthuslaub zur Stütze des Gebälks vorgekragt. Seitlich treten hohe, geriefelte Sockel hervor, auf denen sich gepaarte, kurze Balustersäulen erheben. Diese wie das Zwischenstück der Wand sind mit ganz reizenden Beschlägmustern überzogen. Das Gebälk beginnt gleich mit dem ziemlich stilgerechten Triglyphenfries, die Metopen sind abwechselnd mit geflügelten Engels- und Löwenköpfen und Rosetten gefüllt. Der Giebel über dem kräftig vorspringenden Kranzgesims ist gebrochen, seitlich mit Vierecksockeln, darauf Pyramiden, besetzt. Aus der Mitte erhebt sich ein Aufsatz mit dem Wappen des Administrators in einem Rollwerkkranz und dem der Stadt mit der Zahl 1612. Mehrfach die Zeichen . Das Oberlicht des

Portals ist mit einem tüchtigen Eisengitter aus Bändern, Ranken und Netzwerk gefüllt, Arbeit des 18. Jahrhunderts. Auch die flachbogigen Fenster links

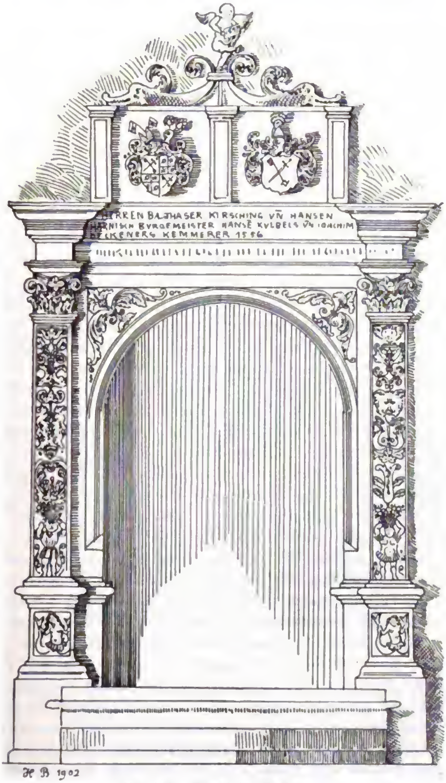


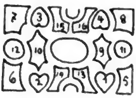
Fig. 143. Portal im Rathaus.

vom Portal tragen noch eine starke Vergitterung von senkrechten, gedrehten Stäben, durch doppelte Querleisten, Kreise und Ranken verbunden.

Betreten wir nun das Innere. Die Haupttreppe, durch Flachgurte und Kreuzgewölbe gedeckt, führt in geradem Aufstieg zu einem Vorraum und ist

hier mit steinerner Deckenbalustrade umgeben. Hier nach dem Innenhof zu ist der Wendelstieg von 1556 zum Obergeschoß eingebaut und davor 1557 ein Prachtportal (Fig. 143), das leider neuerlich durch Abschließung des direkten Lichts zu sehr ins Dunkel geraten ist. Die Rundpforte selbst ist einfach gekehlt mit Akanthusranken in den Zwickeln. Seitlich treten auf Sockeln und Balustern mit Meerweibchen Halbpfeiler mit korinthischen Kapitälen hervor. Sie sind mit köstlichen Ornamentstreifen belegt, welche lebhaft an die schönen Titeleinfassungen der Reformationszeit erinnern. Putten in Thoraxhemdchen tragen Fruchtkörbe, aus denen Akanthusranken mit Masken, Füllhörnern und Delphinen wachsen. Über dem schlichten Gebälk erhebt sich ein Aufsatz, von Delphinen gekrönt und von einem tanzenden Engel mit Schriftband 1557 abgeschlossen, darin links das Wappen des Bischofs Julius v. Pflug, rechts das der Stadt. — Der Wendelstein selbst steigt an einer gekehlten Spindel hoch und wird als Gang im Obergeschoß von einer Balustrade mit Vierpaßfüllung begleitet.

An Innenarchitektur ist das Gebäude sonst nicht reich. Der Fürstensaal in der Südostecke des 1. Geschosses, 1556 ausgebaut, zeigt zwischen den Fenstern zwei kannellierte dorische Säulen auf Balustern mit recht groben Beschlägmustern. Die Flachbögen der Fensternischen ruhen auf vorgezogenen Voluten. Ganz ähnlich sind die Fenster im ersten Zimmer rechts am Zwischenhof (Steueramt) behandelt. Zwischen den gepaarten Fenstern stehen dorische Säulen, die Baluster mit Flachbeschläge und Quaderungen verziert, mit der Jahreszahl 1608. In diesem und im gegenüberliegenden Vorderzimmer sind 1655 Stuckdecken eingebracht worden. Die Einteilung der ersteren ergibt sich aus beistehendem Schema. In dem mittleren Oval ist das große sächsische Wappen eingelegt. Die Herzfelder zeigen Allegorien auf die Jahreszeiten. Der Frühling erscheint als enggeschnürtes Weibchen, das aus einem Blumenkorbe wächst und vergnügt Blüten darreicht. Der Sommer liegt als Weib auf der Erde und hält eine Garbe; Vögel fliegen über ein Ährenfeld. Der Herbst, ein geschnürtes Mädchen, langt eine Weintraube vom Ast, davor ein nagender Affe auf einem Haufen von Früchten sitzt. (Taf. 20[3].) Der Winter, ein bärtiger Mann, wärmt sich am Kohlenfeuer vor einer Burg. In den Eckzwickeln wird derselbe Gedanke mit Hilfe der Tiersymbolik wiederholt: 5. Lamm vor einem Baum; 6. grasende Kuh und springender Gaul; 7. ein Hirsch jagt durch den Wald; 8. ein Wolf springt um einen entlaubten Baum, darauf ein Vogel sitzt. In den Schilden 9 und 10 finden sich Fruchtstücke, in den Kreisen 11 und 12 geflügelte Engelsköpfe, in den Zwickeln 13—16 Vögel, die an Früchten naschen. Die dekorative Wirkung ist leidlich, die Arbeit aber so lau und verschwommen wie nur möglich und vor allem die Zeichnung des Figürlichen voll impotenter Ziererei und Manier, für die Zeit nach dem großen Kriege recht charakteristisch. Im vorderen Zimmer überwiegt das Ornament, phantastisch stilisiertes Rankenwerk mit Tierstücken und Engelsköpfen. (Fig. 144.) Die Wirkung ist vornehmer. Im einzelnen freilich macht sich dieselbe kraftlose Zeichnung geltend.



Im Obergeschoß ist die Innenteilung wesentlich noch Holzwerk. Im Vorsaal steht unter dem Unterzug eine gedrehte Säule mit Tauband und plumpem Blätterkapitäl, darüber breite Knaggen eingesetzt sind.

Gefäße und Geräte. 1. Das Trinkhorn (Lepsius, Kl. Schr. I, 251, III, 305; Mitzschke 290) (Taf. 20[4]) ist ein starkes Büffelhorn in massiver Silberfassung. In der Mitte sind in Abständen drei Ringe mit Kantenblumen und Inschriften herumgelegt, am Schlund ein Lilienfries, an der Spitze ein Knopf mit Stadtwappen, darauf ein Ritter mit Dolch steht. Diese fünf Umfassungen sind durch vier mit dem Horn gekrümmte Stäbe in Scharnieren verbunden. An den Schnittpunkten sind die Ringe mit je drei Rautenschildchen belegt, in welche Schlüssel und Schwert eingraviert und mit roter opaker Schmelzfarbe gefüllt sind. Am vorderen Ringe sind steife Füße mit Löwentatzen, in Scharnieren



Fig. 144. Stuckdecke im Rathaus.

zum Umklappen beweglich, und am hinteren zwei kleine Löwen angebracht, sodaß das Horn aufgestellt werden kann. Die Inschrift hat viel Kopfzerbrechen verursacht und ist dadurch wirklich schwierig, daß am oberen Ring einzelne Stücke fehlen und ein Streifen **hilf gratia pl** von späterer Hand besonders aufgelötet ist, am unteren Ring aber die Schrift in Ligaturen uud Abkürzungen möglichst zusammengedrängt werden mußte. Die Buchstaben sind ausgehoben und mit Schwarz gefüllt und verteilen sich derart:

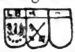
1. **hilf gracia pl .... hilf got wes wu^r beginnen daſ ein gut**
2. **ende gewinne ◊ wunde zcu allē**
3. **ſtundn arḡ dir hilḡe vuⁿ**

Mitzschke liest den Schluß: **unde zcu allen kunden d(as) rechte hih (hier) gevun(den)**, Lepsius, dem ich zustimme: **durch dine hilige wunden**; denn die drei Buchstaben hinter **kunden** können nur **drh**, die folgenden **dne** sein und die Auflösung würde lauten: **durch dine hiligen wunden**. Auch der Datierung ins 14. Jahrhundert steht nichts entgegen. Die nächste Verwandtschaft würde der Othmarskelch No. 3 bieten. — Das Futteral aus Rindsleder von rotbrauner Patina ist mit Ornamentstreifen, Tieren und Laubwerk gepreßt. Wir sehen links einen Jagdhund, der einen Hirsch anspringt, rechts einen Kettenhund, der ein Reh verfolgt. Der Wald ist durch Stauden mit Weidenblättern und Pinienzapfen angedeutet. Am unteren Ende ist jederseits ein Greif mit gewandtem Kopf sichtbar, dessen Schwanz in eine geschlängelte Ranke mit Weinlaub ausläuft. Das Futteral ist an Riemen tragbar, denn das Horn wurde bei feierlichen Empfängen, Flurzügen und sonst mitgenommen.

2. Das Weibernösel (Taf. 20²) ist eine 45 cm hohe Tonamphore, flüchtig auf der Drehscheibe gearbeitet und rot glasiert. Der Bauch ist aus freier Hand mit Fädenranken unregelmäßig belegt, an deren Enden mit Stempeln je zwei Eicheln eingedrückt sind. Ebenfalls mit Stempeln sind am Hals drei Bartköpfe, vorn zwei Kruzifixe, dann je eine Reihe Krähen, Eicheln, drei Reihen Köpfe, dann wieder Krähen und Eicheln, zuletzt Eichenblätter eingedrückt. Das Nösel ist unten mit Zinnfuß beschlagen, auf dem Deckel steht ein überaus rundes Weibchen in Pelzmütze und Reifrock, in der Rechten einen Becher hebend, die Linke im Muff gesenkt. Darauf die Marken . An einem Lederriemen hängt ein Schildchen mit Inschrift:

ANNO : 1600 . ZV NAVMBVRG . TRINK' MANN GERNE WEIN .
IN MICH GEHT IVST : EIN NOESEL NEIN
VIEL WEIBER HABEN : MICH VISIRET :
HERR : STEINAVER : ABER RENOVIRet
ZV . EHREN DER BRAFEN WEIBER-SCHAAR
IN SIEBZEHN-HVN'-ERt DREI VND ZWANZIGSTEN IAHR.

Der Renovierung entstammt demnach die Zinnarmatur.[1] Das Nösel diente bei Ratsfesten zur Aufnahme des den Frauen bestimmten Weins und faßt 22 Liter.

3. Von den Zinngefäßen sind zunächst zwei Innungspokale fast gleicher Form zu erwähnen. Sie sind am Bauch mit Löwenköpfen besetzt, welche Schildchen mit Namen an Ringen halten. Auf dem Deckel stehen Landsknechte mit Fähnlein, der eine hinter einem großen Schilde, der andere mit blankem Schwert, aber in einer grotesk geknickten Haltung, mit Marken . Ferner ein Krug 1660 von Christian Blessing verehrt, glatt, nur am Henkel mit hübschen Rankenmustern und Marken . Ein Steinkrug mit Adler und Ranken, blau glasiert, hat einen Zinndeckel mit Marken , ein anderer mit Pferd und Marken . — Von Messing sind die Kannenmaße, das älteste mit dem

[1] Vergl. Größler, Ein in den Felsen gehauenes Stammbuch (Mitt. d. V. f. Erdkunde zu Halle 1891, 150—54).

Stadtwappen 1554 und Inschrift: **Altes Naumburger Kannen Maass Revidirt Aō: 1752**, und eine Kanne mit Wappen und Inschrift: **Naumburger Schenk-Kannen-Maass, derer 60: gerechnet 72. Dresdner Kannen ausmachen Anno 1752.** Ein einfaches Glas ist mit einer Inschrift auf den Frieden eingeschliffen, schließend:

> **Wohl nun! weil so verknüpfft der wehr- lehr- und mehr-stand,**
> **Gott gebe lange zeit! mit diesen Friedens-band. Der Ichs wünsche.**
> **Anno . 16 . 87.**

Und ein Stengelglas am Rand mit Ranken. Von Porzellanen wären zwei Meißener Teller mit durchbrochenem Rand, eine Zuckerdose, eine Figurengruppe, Reineke Fuchs, zu nennen. Zwei kleine Laden sind mit Intarsia geschmückt, das eine in schwarz, weiß und braun, das andere mit Beinmauresken. Eine Bibel trägt silberne Beschläge, in der Mitte ein Wappen. Außerdem sind zufällig zusammengekommene Handwerkszeuge, prähistorische Funde, Waffenreste, Fahnen, auch ein schlechtes Bild der Stadt mit der Himmelsleiter, manieriert und trüb in der Farbe, Aquarelle der Tore u. dergl. aufbewahrt. Im Fürstensaal des Rats Sänfte, mit Mauresken auf Goldgrund bemalt.

4. Gemälde von Cranach, 1532, zwei Tafeln 76×49 cm, die Kurfürsten Friedrich und Johann darstellend, ganz minderwertige Werkstattarbeiten, kreidig im Fleisch mit harten Schatten. Der Rat zahlte für beide 2 Schock 48 Groschen! Über und unter den Bildern lange deutsche Verse. (Mitzschke 300; Lepsius, Kl. Schr. III, 132.)

5. August der Starke, 100×140 cm, Kniestück. Der Fürst steht vor einer Säule mit Draperie an einem Tischchen, die Linke in die Seite gestemmt, die Rechte auf Kissen, Schwert und Kurhut gelegt, die auf dem Tischchen ruhen. Er trägt blauen Rock mit Stern, weiße, goldgestickte Weste, rote Hosen, weiße Strümpfe und Schuhe, über der Brust ein grünes Ordensband. Rechts auf einem Stuhle liegt der Purpurhermelin und das Scepter mit dem sächsischen Wappen. Auf dem Medaillon des Schwertes mit dem sächsischen Wappen die Jahreszahl 1566, offenbar als Anfangsjahr der kursächsischen Administration. Das Bildnis ist eine tüchtige Leistung, freudig in der Farbe, vornehm, fast duftig in der Technik.

6. Das Glöckchen im Dachreiter, mit welchem nach altem Brauch die Peter-Paulsmesse eingeleitet wurde, trägt am Hals die Inschrift: **anno . dni . m — cccc · lxxv claus riman**, am Schlag das Bild eines Mannes, wohl der hl. Wenzel.

Brunnen.

Des Brunnens auf dem Markte gedenken die Chronisten wiederholt. Danach wurde 1459 der steinerne Born auf dem Markte gebaut und 1498 setzte Meister Volkamer eine steinerne Säule, daraus das Wasser lief, mitten hinein in den Born. 1504 wurde der große Quell im Mittelgraben in die Stadt geführt, 1535 zum Brunnen sechs steinerne Tafeln und sechs Docken in Seeberg geholt und ebenso 1547, 1551 das eiserne Gitter um den Brunnen bemalt, 1579 der steinerne Mann gesetzt. — Der Trog (Taf. 20[5]) ist rund mit breiten Platten

abgedeckt, die auf sechs Wandpfeilerchen ruhen. Dies dürften die Platten und Docken von 1547 sein. In der Mitte erhebt sich eine kurze Säule mit freiem Blatt- und Volutenkapitäl. Auf diesem steht der hl. Wenzel in antikisierender Rüstung, in der einen Hand den aufrecht gestellten Spieß, die andere auf den Schild mit dem Stadtwappen gestemmt. Der linke Fuß ist im Schreiten nachgeschleift. Ein mächtiger, geteilter Bart wird über die Schulter zurückgeweht. Das Gesicht ist sehr würdig, die Gestalt schlank und hochhüftig, Arme und Hände aber steif. Obwohl die Figur im ganzen gut erhalten ist, so läßt doch die Verwitterung eine genauere Analyse nicht mehr zu. Als Schöpfer kann neben Hans Weis auch N. S. in Betracht kommen.

Ein anderer Brunnen bei der Othmarskirche unterhalb der sog. Klingelstüfchen war wohl 1593 erbaut und wurde 1667 renoviert. Er ist nunmehr erneuert, jedoch findet sich in einer Mauer daneben noch eine Schrifttafel desselben:

AŌ 1667 IST DIESER
BRUN RENOUIRET WOR
DEN . DAMALS GASSE .
M (Gassenmeister) ∴ WILHELM MÜL„
LER V. MICHAEL
HOFMAN.

Bürgerhäuser.

Durch die beiden großen Brände von 1517 und 1532 ist das mittelalterliche Stadtbild vernichtet. Der Wiederaufbau vollzog sich in jener gärenden Zeit, wo Gotik und Renaissance zu einer unklaren Mischung zusammenflossen. Dieser Übergang beherrscht die Naumburger Profanarchitektur bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts und verleiht ihm noch heute das eigene Gepräge. Die Renaissance ist auch dann nicht mehr zu entscheidendem Durchbruch gekommen, und was Barock und Zopf geleistet haben, ist wenig bedeutend. Obwohl in den letzten Jahrzehnten recht viele Häuser ganz oder teilweise erneuert worden sind, ist zur Zeit noch ein verhältnismäßiger Reichtum vorhanden. Wir gehen vom Markt aus, um dann die strahlenförmig mündenden Straßen und zuletzt die Freiheit zu durchwandern. Die vorgesetzten Zahlen bezeichnen die Hausnummern.

1. Markt.

2. Löwenapotheke im ausgesprochensten Mischstil, doch so wesentlich erneuert, daß ohne Kenntnis des früheren Zustandes kein Urteil gefällt werden kann.

3. Barock um 1700, durch ein Mittelrisalit geteilt und mit Stuckornament verziert. Unter den Fenstern finden sich zwei geneigte, wild gezeichnete Schilde, von Bändern und Ranken umgeben, im Giebelfeld ein geschweiftes Muschelfenster in Voluten- und Akanthusrahmen. Im Ornament spielen Akanthus-, Muschel- und Ohrenmotive durcheinander.

4. Tür von 1542, rechteckig mit Stab- und Astwerk umrahmt, im Gewände Sitzkonsolen. Mehrere Schildchen sind leer, andere mit Stadtwappen, Kurschwertern und Monogramm K. B. Oben die Inschrift: VERBVM . DOMINI .

MAИET . IИ . ÆTERИVM . DES . HER . WOR ERLEIBT . IИ . EWIKEIT . ESAIA . XL . 1542.

6. Das Schlößchen war bis 1570 Eigentum des Rats, der es an den Besitzer des Vorwerks Rödichen abtrat. Es wurde 1543 ganz im Geschmack des Rathauses errichtet, auf beengter Baustätte trapezförmig verschoben, die Fenster über Gesims rechteckig und mit Kantenstäben auf gedrehten und gerauteten Sockelchen. Das Dach ist nach jeder der drei freien Seiten mit zwei Erkern besetzt, die durch Fenster- und Giebelsims dreiteilig und mit steifem Stab- und Maßwerk ausgelegt sind. An den drei westlichen Giebeln Inschriften und

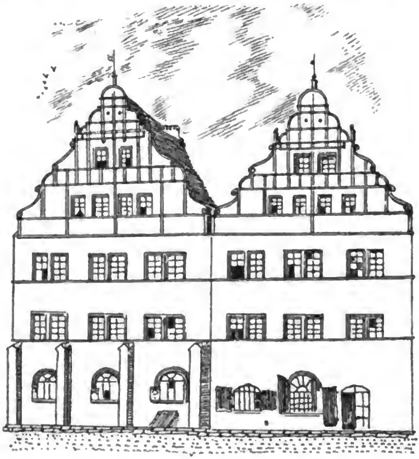


Fig. 145. Das Steueramt (Schloß).

Wappen: a) die sächsische Raute, VERBVM . DOMINI . MANET . IN . ÆTERNVM Æ; b) Kurschwerter, IOHANES . FRIDERICH . CHVRFVRST . ȜV . SACHSEN . 1.5.43; c) Amsdorfs Wappen (Schlüssel und Schwert, aufsteigender Bock im gevierteten Schild), VON GOTS GNADEN NICOLAVS BISCHOF NAVMBVRG. — Das angrenzende „Bänderhaus“ ist erneuert.

7. Das Schloß (Steueramt) (Fig. 145), auch Residenzhaus genannt, ist aus zwei Wohnhäusern (von Wolff und Michel) und dem Gasthof zum wilden Mann 1652 von Kurfürst Johann Georg I. zusammengebaut und diente dessen Sohn, dem Herzog Moritz von Sachsen-Zeitz, 1653—1663 als Residenz. Es war durch eine Lindenarkade und eine hölzerne Barriere vom Markte getrennt. Ein Gang verband es mit dem gegenüberliegenden „Bänderhaus“ und von da mit der Wenzelskirche. Es zeigt nach dem Markt zu zwei selbständige, aber nahezu

gleichförmige Giebelfassaden, die linke im Erdgeschoß mit formlosen Streben besetzt, dazwischen drei Rundbogenfenster mit Muschelnischen, die Bögen mit Perlstab und Zahnschnitt verziert, die rechte mit einem mittleren Bogenfenster. Dann folgen zwei Geschosse mit gepaarten Rechteckfenstern. Die Giebel sind in Absätzen geschweift. Das ältere System der Maßwerkverblendung ist aufgegeben. Vielmehr sind die Giebel, ähnlich wie bei der Propstkurie, durch neun Simse wagerecht und durch Lisenen, die sich nach oben bei jedem Absatz häufen, wagerecht geteilt. Das Detail ist dabei kümmerlich ausgefallen. Am ersten Fenster ein Schildchen . Die lange Front nach St. Wenzel zu ist ganz schlicht, trägt aber ein sehr schönes Portal. Im Gewände finden sich Sitznischen mit Baldachinen. Daneben und darüber steigen Kantenstäbe auf, welche die rundbogige und rechteckige Umrahmung bilden. Die Zwickel sind mit großen dreilappigen Blättern gefüllt. Darüber eine von Leisten und Gesimsen umrahmte Supraporte, die Leisten mit dem Schildchen . Die Schriftplatte hat links und rechts das Stadtwappen und die Inschrift: NISI DOMINVS ÆDIFICAVERIT DOMVM INVANVM LABORANT QVI ÆDIFICANT EAM : NISI DM̃S CVSTODIERIT CIVITETEM . FRVSTRA . VIGILANT QVI CVSTODIVNT EAM : 1560 : (Ps. 127, 1.)

9 hat nur einen Mansardengiebel mit Stuckzier von Urnen, Band-, Ranken- und Muschelgeschling.

10. Im Erdgeschoß drei Flachbögen des Handelsgewölbes und ein Rundbogentor mit Kantenstäben, darüber in Rechteckrahmen die Inschrift wie bei 7. Prächtig ist die in Eiche geschnitzte Tür, zweiflüglig mit je drei Feldern, die mit dem markantesten Ohrenknorpelornament von ca. 1680 gefüllt sind. (Taf. 19².) Im mittleren Feld links ein „wildre Mann“ (Indianerkrieger), rechts eine Fortitudo. Die Fenster sind regelmäßig verteilt, die drei Giebel mit Maßwerkfüllung wie am Rathaus. An einem Schildchen L. L. In dem Hausflur ist eine Relieftafel eingelassen, eine ganz flach gearbeitete Geburt Christi.

13 hat zwei Reihen rechteckiger zu 2 und 3 gepaarter Fenster mit Stabumrahmung.

14 ist mit durchgehenden, leichten Eckpilastern eingefaßt, sonst sind nur die Fensterrahmen mit Konsolen und Kartuschen, Band- und Rankengeschlinge verziert.

15. Über der mit Blättern bedeckten Rechtecktür ein breitovales Oberlicht mit Masken und Knorpelranken umrahmt, die Supraporte von Pilastern und Simsen eingefaßt, darin die Inschrift: DA . IESVS . GETAVFET . WAR . STEIG · ER . AVS . DEM . WASER . VND . SIE . DA . ∞ THET . SICH . DER . HIMEL . AVF . VBER . IHME . VND . IOHANNES . SAHE . DEN . GEIST ∞∞ GOTTES . GLEICH . ALS . EINER . TAVBE . VBER . IHN . KOMEN . VND . EINE . STIME . VOM . HIMEL . HERAB . SPRACH : DAS . IST . MEIN . LIEBER . SON . AN . WELCHEM . ICH . WOLGEFALLEN . HABE . ∽ V. D. M. I. Æ. 1.5.6.8. CHRISTOF WILHELM ∽. Zwischen den Fenstern eine Taufe Jesu in der hausbackenen Auffassung des Meisters N S, an der Seite herablaufend: DAS . IST . MEIN . LIEBER . SON . AN . DEM . ICH . EIN . WOLGEFALLEN . HAB . Æ DEN .

SOLT . IHR . HOREN. Darüber Gott Vater und ein Giebel, der in Lilie endet. Die Fenster beider Geschosse sind wie üblich mit Stäben umrahmt. Auf dem Satteldach 4, 3. 2. 1. Mansardenfenster; im Giebel des obersten ein Kopf, ein Naumburger Wahrzeichen, angeblich der letzte wehrhafte Mann, der bei der Verwüstung der Stadt durch Kaiser Heinrich IV. 1087 übrig blieb, da er sich auf das Dach geflüchtet hatte.

16. Die hohe Lilie mit drei gepaarten Rechteckfenstern und Staffelgiebel, der in derselben rohen Art wie die alte Ägidienkurie geteilt und verblendet ist. Auf den Staffeln standen Pyramiden, die erst neuerlich entfernt wurden. (Fig. 146.)



Fig. 146. Die hohe Lilie.

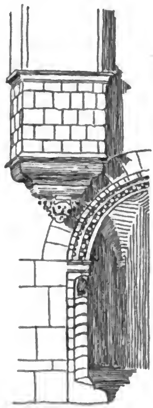


Fig. 147. Apotheke (Herrengasse).



Fig. 148. Erker (Engelgasse).

17. Zweifenstriger Erker in zwei Geschossen, an der unteren Brüstung Lorbeer-, an der oberen Blumen- und Fruchtfestons, dazwischen Akanthusranken, recht gefällig in Farben erneuert. (Taf. 19[1].)

2. Herrenstraße.

1. Schmale Pforte mit Sitznischen und Rosetten, im Bogen Perlstab und Zahnschnitt. Links zwischen Fenstern ein eingeschossiger Halbrunderker auf Gesichtsmaske, mit Quaderung.

2. Apotheke. Breites Rundbogentor (Fig. 147) mit Muschelnischen, im Bogen Eierstab zwischen Zahnschnittsimsen, links darüber ein schmaler Erker auf Gesichtskonsol, in zwei Geschossen einfach gequadert.

6. Auf einem Konsol ein Engel, welcher quer vor dem Leib dies Schriftband trägt:

Herr! schütte über dieses Haus
Die Frucht des edeln Friedens aus.

am Sockel F: S: Schotte 1764, links unten ein Putto mit Füllhorn.

8. Erker im ersten Geschoß mit Balustersäulchen, die Fensterumrahmung auf Konsolen ruhend, bescheidene Renaissance.

23. Erker in drei Geschossen, nur durch Simse getrennt. Am unteren Brüstungsfeld eine aus N und G gebildete Hausmarke, darunter Fruchtfestons und Inschrift: **1684 Mein Gott laß mich stets sein vergnüget, mit dem das du mir hast beschert: Zu großer Reichthum viel betrüget die Geizes Sorg das Marck verzehrt, O Herr laß mich reich seyn in dir! so leb ich, sonder Welt Begier.**

Engelgasse 3 (Fig. 148). Durchgehender Erker in Quaderungen, die Brüstungen und Fensterschlüsse mit ausschweifendem Muschelstuck, unten Leier und Schwan. Das ganze Haus ist windschief.

3. Große Mariengasse.

3. Auf einem Stein über der Tür: **VERBVM DOMINI MANET IN ÆTERNVM ◊ Des Herren wordt bleybt in ewikeyt ◊ ESA ◊ XL . wo Got zum haus nicht gibt sein gūst ◊ so erbet ydermā vmb sonst ◊ psal. 127.**

11. Im Erdgeschoß Portal mit Sitzkonsolen und flachbogigen Fenstern von 1615.

12. Schönes Tor mit Zahnschnitt und Eierstab, im Schluß die Hausmarke  1603.

13. Pforte (Fig. 149), bis auf ein Fenster zugesetzt. Die Nischen schlossen mit Rosetten. Im feingegliederten Bogen, der auch einen Akanthusstab aufweist, sind über den Kämpfern die Halbfiguren von Petrus und Paulus angesetzt, ersterer mit einer Art Urkunde, letzterer mit Buch, Schlüssel und Schwert hilflos am Gewände hängend. Im Scheitel eine Rollkartusche mit Jünglingskopf, in den Zwickeln Blattvasen. Links die Marke , wohl des Meisters. Die Supraporte zeigt Simson im Kampf mit dem Löwen, zur Seite zwei geflügelte Engelsköpfe und Eselskinnbacken, unter dem Schwanze des Löwen 1574. Die aus der Abbildung ersichtliche Marke zwischen **i-n** ist wohl die des Besitzers. In den einfassenden Pilastern zwei Engel, bekleidet und beflügelt, der linke auf dem Halbmond, der rechte mit einem Reichsapfel (ob Sonne und Mond?). Auf dem Deckfries: **DEN FROME GIBT . GOT . GVTR . DIE . DA . BLEIBEN . VND . WAS . ER . BESCHERET . DAS . GEDEIET . IMRDAR.** Das Ornament und die Gliederung sind nicht übel und die technische Fertigkeit ist tadellos, die Anordnung aber kindlich und der Sinn dunkel. Widerwärtig manieiert ist die Gesichts- und Gewandbehandlung. Die Wangen sind eingefallen, Augen und Mund verzerrt, die Hände hängen mit breitgedrückten Fingern wie Flossen herab, die Gewänder ganz steifleinen oder in dicke Wülste, Bäusche und enge Reihungen gehäuft. Der Meister ist ein Doppelgänger von M. S., scheint aber ganz selbstständig auf barocke Abwege gekommen zu sein.

14. Über der Tür eine Taube, darüber **Soli Deo gloria**, darunter: **Dieses Hauß steht in Gottes Hand Zur weißen Taube wird es genannt: 17 G F H 85.** In dem Hausflur ist der Baldachin und Schlußstein einer Tür mit dem Zeichen ☩ vermauert.

15. Rundportal, dessen Kantenstäbe sich teilen und kielbogig schließen. Darüber auf einem vorgekragten Steine mit Decksims ein Löwe, der in ein Fruchtgehänge schlägt.



Fig. 149. Portal (Gr. Mariengasse).

16. Ähnliches Tor, auf dem Stein ein Roß. Ein Konsolaufsatz mit geschweiftem Giebel trägt die Inschrift:

1559 DIES HAVS STEHT IN GOTTES HAND
ZVM WEISSEN ROSS IST ES GENANNT.

Am Tor nach der Marienmauer **HANS WEISS 1572** und im Schlußstein einer Wendeltreppe **HANS : WEIS, IOS. NEGELIN 15 . .**, über deren Tür: **FIAT VOLVNTAS TVA.**

24. In einem Rundmedaillon ein Kranich vergoldet und Jahreszahl 1720.

25. Auf Konsolsimsen ein goldenes Hufeisen mit Jahrzahlen 1721 und 47.

29. Elefant. Ein sehr breites Fenster mit Nischen und Muscheln, im Bogen Zahnschnitt, Eier- und Perlstab, im Scheitel Akanthuskonsol, das den Bildstein mit dem Elefanten trägt, darüber: **Zum güldenen Elephanten 1618.** Beiderseits Kreisfensterchen in Quaderungen.

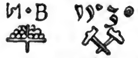
34. Die ganze Front ist roh mit Lisenen, Bogenfries und Simsen gegliedert.

35. Portal mit Muschelnischen, der Bogen mit Diamant- Zahnschnitt- und Konsolfries gegliedert.

37. Portal mit Muschelnischen, im Scheitel eine schriftlose Akanthuskartusche.

38. In einer Ohrenknorpelkartusche **1655 Gott allein die Ehr.** Die Fenster mit Beschlägen, Knöpfen, und Konsolsimsen.

Der Burgkeller (Fig. 150). Die Einfassung eines älteren Kielbogenportals hat Sitznischen mit gotischen Baldachinen, als Abschluß zwei Schildchen.



Zwei Geschosse zeigen durchgehende Gesimse und je vier Rechteckfenster mit Stabumrahmung, die Giebelmansarde vier zusammengefaßte Fenster und Diamantquadern als Einfassung, welche mit schildtragenden Löwen abschließen. Der Aufsatz mit drei Muschelnischen neben und über den gepaarten Fensterchen ist im bewegten Umriß mit Volutenbändern und Beschlägen umrahmt und mit Pyramiden besetzt. Es ist das einzige Beispiel einer reinen und volleren Renaissancefassade in Naumburg.

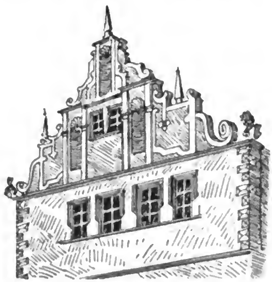


Fig. 150. Giebel des Burgkellers.

Die Thainburg hinter der Marienkirche war ein Wirtschaftshof des Georgenklosters. 1511 verkaufte der Abt Thomas „unser wüstes Forwergk und Hoff, so wir bey dem Kirch-Hoffe St. Mariä Magdalenä liegen haben, welche lange Jahre wüste gelegen und ungebauet“, an Christoph v. Taubenhain, von dem das Besitztum, nun in beliebter Volksabkürzung Thainburg genannt, 1521 an den Rat überging. Dieser zerschlug es 1538 in zehn bürgerliche Hofstellen. Nur ein Hinterhaus (vom Roß, Mariengasse 16) ist älteren Datums und trägt an einer vorspringenden Ecke das Relief eines halben schwarzen Pferdes, rechts darüber ein Schriftstein: **Wer gott vertraut hat wohl gebaut durch dessen Hand mich bracht in Land** 16. L. V. E. 61.

Das von der Herren- und Mariengasse eingeschlossene Viertel, in den Bezeichnungen „Wendenplan, Fischgasse, noch an die ersten Bewohner und deren Erwerb erinnernd, hat nur dürftige Details aufzuweisen. In der kleinen Mariengasse ein Rundtor mit 15 —  70; in der großen Fischstraße 29 (Eckhaus) eine Bildnische mit Muschelkämpfer, die seitlich abwechselnd von Diamant- und Beschlägquadern eingefaßt ist, an No. 19 Inschrift: **Warff gleich ein Polster Schlag ohnlangst mein Hauß hinein, So Wird uns doch forthin mit GOTT**

nicht schädlich seyn 1714 d. 29. Junii. Das Haus Rosengarten-Ecke-Lindenstraße ist der einzige Zeuge der älteren Holzbaukunst, leider bis auf die Schwellen übertüncht, welche zwischen den Balkenköpfen einfach oder mit Taubändern gekehlt sind.

4. Große Jakobstraße.

1. Ein schlichter Bau mit zwei Reihen Rechteckfenstern und umlaufenden Simsen, der ungegliederte Giebel nach dem Markte gerichtet.

2. Mittelrisalit mit Giebel, über den Fenstern groteske Muschel- und Zackenaufsätze.

3. Über der Tür ein springender Bär.

7. Im Hof eiserne Ofenplatte mit der Geschichte Hamans und Unterschrift: ... EIN . BAVM . IM . HAVSE . HOMANS . 50 . ELLEN . HOCH . DAMITH . ER . SELBS . SICH . BEDROCH.

25. Alte Post. Großes Rundbogenportal mit Stäben, die im Bogen überschoben sind. In den Zwickeln schauen Masken aus Kreisen. Darüber setzt der Sockel eines dreifenstrigen Renaissanceerkers auf, der mit Pilastern und Simsen geteilt und eingefaßt ist. In der unteren Brüstung zwei Wappen (drei Eichenblätter auf einem Zweig stehend, Greifenklaue des Lambrecht v. Altensee und der Greta von Frankenburg. (Lepsius, Kl. Schr. I. 242.)

27. Über einer Tür im Hof:

IHOIE . IM . 74. IAHR . ALS DER . WENIGER . ZAL . VIRWAR
NACH . CHRIST . VNSERS . HERN . GEBVRT . SOLCH . HVS . ZV . BVWEN .
ANGEFANGEN . WVRT
RECHT . WOL HER . NACH . MIT . RAT . VND . THAT . ALS . VOLENT .
DVRCH GOTES . GENAD◊
BEWARS . HER . VOR . VNFAL . FRIE . VND SPAT .
ALLE . DING . IST . GVT . ZV . ERACHTN . ABER BES ZV MAEN (machen?).

28. 29. Jakobskirche, jetzt drei Schwanen. Die Kapelle, Filial v. St. Wenzel, ist wohl unter den aliis capellis der Urkunde von 1228 mit begriffen. Sie wurde 1358 als Kirche(?) von St. Wenzel abgelöst und bestand noch 1540 mit zwei Türmen, wo sie abgebrochen wurde. Das Haus No. 59 von 1553 zeigt ein Rundbogenportal mit Kehlen und Stäben, darüber ein zweifenstriges Risalit. Der rechte, dreifenstrige Teil läuft in geschweiftem Giebel aus. Über den Fenstern zieht sich ein spätgotischer Laubfries hin, durch Rechteckrahmen auf Blattkonsolen in drei Abschnitte geteilt. Unten links ist noch ein Fenster mit Kantenstäben, in den Zwickeln Engelsflüchte, darüber die Inschrift: SI . DEVS . PRO . NOBIS . QVIS . CONTRA NOS . ANNO . DNI . (M) D . L . III . H . ST. Über ihr Flachrelief der Auferstehung in trübselig manierierter Spätgotik. Die Zeichnung ist wahrhaft grausam, die Gestalt Christi zerrissen, das Becken zu breit, der rechte Arm zu kurz, der linke zu lang, das Gesicht schief. Die Wolken sind rohe Wellen, die Gewandung mit stoßenden Bruchfalten. Links liegt ein Soldat und von zwei anderen sind unproportionierte Köpfe sichtbar, rechts drei im Erwachen, deren einer mit dem Schwert ausholt. Im Hintergrund drei Frauen und schiefe Stadttürme. Die Überschrift lautet: EGO . SVM . RESVRRECTIO . ET . VITA . QVI . CREDIT . IN . ME . ETIAM . SI . MORTVVS . FVERIT . VIVET . ET OMNIS QVI . VIVIT . ET

CREDIT . IN . ME . NON . MORIETVR . IN . ÆTERNVM . IOAN . XI. Die Gewölbe des unteren Saales ruhen auf einem mittleren plumpen, abgefasten Viereckpfeiler, der an zwei Seiten mit Flachreliefs derselben rohen Hand geschmückt ist (Fig. 151). a) Kruzifixus, schief hängend mit breitflatterndem Lendentuch, links darunter ein Beter in Hütchen und kurzem Mantel. b) Der gute Hirt, ein Schaf auf den Schultern tragend, von einem zweiten begleitet, während ein Hund (?) an ihm aufspringt. c) Hinrichtung eines Heiligen, welcher vor einer Kapelle kniet. Aus Wolken erscheint ein Engel, die Seele in Empfang zu nehmen. Dahinter ein schlanker Scharfrichter, dessen Haltung nicht mehr klar zu erkennen ist. Rechts scheint eine Frau mit einem großen Federhut zu knien. Soweit es die Zerstörung erkennen läßt, möchte man die Arbeit dem Bildner des Simson zuschreiben. Die dicken Faltenwulste sind ganz nach seiner Art.

32. Zweifenstriger und zweigeschossiger Erker, von zwei kauernden und gestützten Männern und drei Konsolen getragen, die Brüstungen reich mit Beschlägen und Kartuschen, die Eckpfosten mit Quaderungen in bunter Mischung von Rosetten, Diamant und Ovalen geziert.

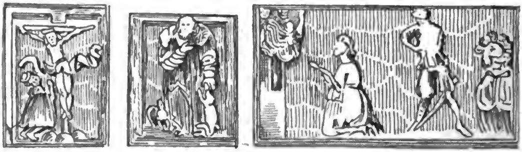


Fig. 151. **Reliefs im Haus Jakobstr. 28.**

33. Dreifenstriges Mittelrisalit, von leichten Pilastern mit freien Kapitälen eingefaßt und mit Stuckornamenten von muschligen Band- und Rankenzügen, Masken und Sphinxen belegt.

34. Zwei Flachbogenfenster mit Kehlen und Rundstab, der Giebel mit fünf Pilastern geteilt.

Das zwischen Jakobs- und Wenzelsstraße liegende Viertel ist fast ganz neu gebaut, bescheidene bürgerliche Häuser. Das älteste mag Holzmarkt 3 **Zur goldnen Glocke** 1793 sein. In seinem Garten am Jakobszwinger hat Lepsius einige ältere Schriftsteine, wahrscheinlich von einer Domkurie stammend, einmauern lassen. **1. CASPARVS VDALRICVS | COMES ET DOMINVS | IN REINSTEIN . . . | . . . PRÆPOSITVS | NVMBVRGENSIS | . . . . AO 15 . . . — 2. ERNST GRAF VNT HERE ZV | REINSTEIN V BLANKEBC | TVMROBST Z NAVMBC** und das Wappen mit **V H — ZM, 4—9. — 3.** Das Burkersrodische Wappen mit **IOA F V BVR — 4. IN TVI MEMORIA | HÆC VNA CVM FINITIMIS EXÆDIFI|CARI SVIS IMPĒSIS | CVRAVIT JOANNES | FRIDERICVS A BVRC|KERS RODA IN DEL|CKA PRÆ POSIT9 | NVMBVRGĒSIS | ET CANONICVS | MARTISBVRGESIS | ANNO 1616.**

5. Große Wenzelsgasse und Topfmarkt.

10. Die Sohlbänke und Stürze der Fenster sind mit tollen Muscheln, Rankenbändern und Eckblumen verziert. Über der Tür ein Muschelaufsatz mit Monogramm .

11. Über dem Tore ein Baum, darüber **Zum grünen Baum genannt**, zur Seite **Tobias Schlag Anno 1716**.

38. Über der Tür stand **S D G**, dann Ps. 127, 1 (deutsch), **M DCC XXIX H. F.**

40. Über dem Torbogen in einer Muschelkartusche ein Segelschiff, als Aufsatz eine verdrehte und verschnörkelte Urne. Die beiden mittleren Fenster mit ausschweifenden Muschelkartuschen, von Bändern umflattert, über ihnen formlose Aufsätze, zwischen den seitlichen leichte Ranken.

Topfmarkt 1. Sehr einfacher, dreifenstriger und dreigeschossiger Erker.

6. Ehemalige Wenzelsschule, früher Ratswage, trug einen stattlichen Nordgiebel, neunmal zwischen frei herausstehenden Leisten geschweift, durch fünf Quersimse geteilt, zwischen denen Kielbögen und Ellipsenbänder eingelegt waren. Im zweiten Geschoß fanden sich drei Gardinenbogenfenster mit durchkreuzten Stäben. Dies ist bei einer Erneuerung zerstört. Jetzt ist an der Langseite nur noch ein breites, von unten zugesetztes Spitzbogentor erhalten, dessen Kantenstäbe sich im Scheitel fächerartig teilen und kreuzen.

10. Portal mit gekehltem Gewände, über den Kämpfern Muscheln, der Bogen mit Flachbeschläge, im Scheitel eine gedrehte Rosette.

12. Ein Mittelrisalit zeigt Muschelkartusche unter den Fenstern und im Rundgiebel, an den Ecken die Ranken früherer Lisenen.

6. Große Salzgasse.

8. Über dem Flachbogentor ein Muschelfeld mit Löwen, der einen Schriftschild hält: **Dieses Haus steht in Gottes Hand Zum weißen Löwen wird es genand**.

12 ist durch drei Lisenen mit jonischen Kapitälen und einfache Simse gegliedert.

15. Fassade von 1579 mit durchgehenden Simsen und je zwei gepaarten Rechteckfenstern. Das breite Tor hat Sitznischen mit Löwenköpfen, im Bogen Zahnschnitt und doppelter Eierstab, im Scheitel ebenfalls Löwenkopf.

16. Ähnliches Tor mit Muschelnischen, am Kämpfer **DEO VOLENT** ... und **HOMO PROPONIT, DEVS DISPONIT**, der Bogen sehr reich mit Perlstab, Diamantquaderchen, Zahnschnitt- und Konsolfries gegliedert. Darüber in einer Rollwerkkartusche mit Fruchtstücken eine Sonne.

17. Über der Tür zwei Monde, um die beiden mittleren Fenster geringe Roll-, Band- und Muschelstücke.

32. Die Fassade ist durch vier Pilaster mit jonischen Kapitälen geteilt, die beiden mittleren fassen das Risalit ein, welches in einen Giebel ausläuft. Über der Flachtür liegen zwei aneinandergelehnte Schilde, darauf drei Lilien und Inschrift: **Zuhn Dreyen Lilien**. Über den Fenstern Volutenstäbe, darauf zwei Adler einen gerollten Schild halten: *NON SEMPER LILIAE FLORENT.* Auf einem Schild zwischen Palmenzweigen im Giebel steht: *SOLI DEO GLORIA.*

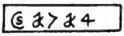
Auf dem Giebel stehen seitlich Urnen mit eisernen Lilienstöcken, auf dem First eine Justitia. Das Figürliche ist äußerst manieriert.

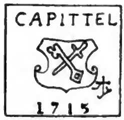
33. Das mittlere Fenster mit Giebelaufsatz, darin ein leerer Schild von Weinranken umgeben. Auch im Dachgiebel ein ähnlicher Schild, aus dem breite, das ganze Feld füllende Akanthusranken hervorgehen.

43. Ein Mittelrisalit wird von glatten Pilastern mit freien korinthischen Kapitälen eingefaßt. Die ursprüngliche Tür, jetzt durch ein Fenster ersetzt, war rund, mit Sims und Giebel abgedeckt, darin eine Akanthuskartusche mit springendem Hirsch. Darüber ein breites Flachbogenfenster, mit gebrochenem Flachbogengiebel überdeckt, darin auf einer Volutenkartusche die Hausmarke 𐐪. Im Oberstock ein Halbfenster mit Schriftkartusche:

1716 IN GOTTES SCHUTZ DER STADT ZUR ZIER
STEH ICH SO LANG ALS GOTT WILL HIER.

Reußenplatz 21 hat sich ein Speicher von ca. 1580 erhalten, in der Mitte zwei Rundbogentüren übereinander, im geschweiften Dachgiebel noch eine dritte, seitlich je ein Rechteckfenster, bezeichnend für die Art der Alten, auch dem dürftigen Nutzbau einen künstlerischen Hauch zu verleihen.

Othmarsweg 1 über der Tür in dürftiger Rankenumrahmung  und daneben ein Stein:



Hier fand sich früher das 1575 erbaute Kapiteltor. — Othmarsweg 2 zur Tanne, rohe Renaissancefront mit Pilastern und Giebel, durch Simse getrennt. Über dem Flachbogentor ein Giebel, darin auf einer Kartusche ein Baum und Schriftband mit **17—19.**

Was sich sonst in den Vorstädten findet, ist unbedeutend. Das Jakobshospital Wilhelmsplatz 7 ist ein nüchternes Bauwerk, über der Tür ein Kruzifixus, darunter **Hospital zu St: Jacob. Aõ 1778.**

7. Die Domfreiheit.

Hier finden sich, die Kurien abgerechnet, nur einige Details, so einige hübsche Portale.

Webergasse 6. Portal (Fig. 152) mit Muschelnischen, die mit Beschlägen ausgelegt und von dicken Laubranken eingefaßt sind. Der Bogen ist reich mit Quader und Eierstab, Laub- und Konsolfries gegliedert.

Seilergasse 18. Portal beim Neubau wieder eingesetzt mit Muschelnischen, im Bogen Zahnschnitt und laufender Hund, im Scheitel auf einer Rollkartusche die Hausmarke ⚹ und 1574.

Windmühlengasse 24. Lagerhaus mit malerischer Ecke, auf der einerseits ein breites Tor, andrerseits ein Pförtchen, beide mit Diamantquaderung, einführt, während aus dem Dache ein Erker mit Rundtür zum Ein- und Ausladen der Güter heraussteht. (Fig. 153.) Ebenda über einer Haustür ein emporschwebender Adler mit **NON NISI SOLEM** und auf dem Steinweg über einer Tür zwei an einem Baume aufspringende Ziegenböcke, deren Vorderbeine aus Holz viel zu groß angesetzt sind, mit den Versen:

Ach wir armen Ziegen-Böcke
Wie bereit man unsre Röcke,
Auf Roth, Gelb, Grün u. Schwartzen Corduan
Damit bedient sich jedermann.

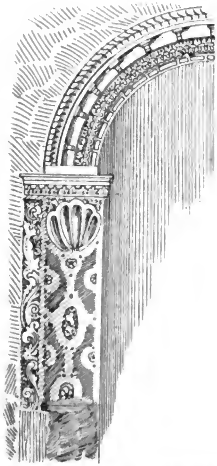


Fig. 152. Portal in der Webergasse.

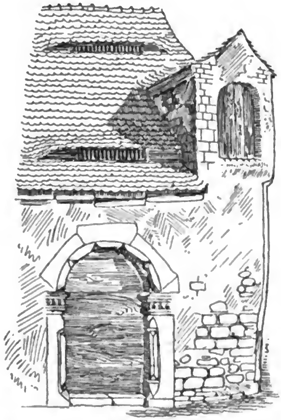


Fig. 153. Portal in der Windmühlengasse.

Verschwunden ist dagegen der Mohr, im Kriegsschmuck auf die Wand gemalt, mit der Unterschrift: Gedenke 22. Juni 1714.

Auch nach dem großen Brand
Werd ich der Mohr genannt
Und steh in Gottes Hand.

Ebenso das Haus „Zum Goldnen Löwen 1737", jetzt Brüderstift.

Die Stadtbefestigung.

Lepsius, Kl. Schr. I. 147 aus Naumb. Kreisbl. 1826 u. 42. S. Stadtplan.

Wäre man nach 1820 schonender mit den alten Befestigungswerken umgegangen, so könnte heute Naumburg ein kleines Nürnberg darstellen. So ist aber nur das prächtige Marientor und einige Mauerzüge erhalten. — Schon bei der Stiftsverlegung 1028 war die Festigkeit des Ortes — locus munitus — im Gegensatz zu dem offenen Zeitz ausschlaggebend, damals offenbar nur auf die Burg, das Georgenkloster und etwa die Freiheit beschränkt. So hatte die Burg

während der Sachsenkriege Heinrichs IV. eine Belagerung auszuhalten und wurde auch schließlich genommen. Später rang der Bischof den Wettinern auch die Erlaubnis ab, die Stadt mit Wall und Graben zu umgeben. 1276 gestattete Dietrich der Bedrängte dem Bischof Meinher ausdrücklich, „die Stadt Naumburg mit Gräben von solcher Tiefe zu befestigen, als die Gräber mit einem Wurfe hoch herauswerfen können oder mit Planken, die auf dem Wall aus Flechtwerk errichtet sind und auf diesen mit Türmchen, die deutsch Erker genannt werden." Danach wurde die Stadt mit der Freiheit durch einen von beiden Seiten ummauerten Weg — den Steinweg — verbunden. Das friedliche Verhältnis wurde indes bald gestört, als der Rat die Befestigung selbst in die Hand nahm und die Stadt sogar gegen die Freiheit wehrhaft machte. Bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts überwogen noch die Holzbauten, Palisaden und Lehmwände. So wird erzählt: 1387 ist das Salztor von Holz gebaut und 1368 die Mauer von hier bis ans Viehtor gemacht, eine Lehmwand oder Bleiche, 1371 wurde die Wand vom Herrentor bis ans Salztor geschlagen, 1369 vom Jakobs- zum Marientor, 1373 die Wand vor dem Herrentor. Erst von ca. 1440 an wurde die ganze Befestigung massiv nach den damals üblichen Grundsätzen umgebaut. Danach wurde die Stadt von einem inneren Mauerring umgürtet, der in Abständen mit Bastionen und Türmen besetzt war. Außerhalb desselben lief ein trockener Graben, Zwinger, welchen auszuheben Meister Clemens Milde von Zeitz 1457 eine sonderliche, vom Rat bewunderte „Kunst" erfunden hatte. In den Zwingern war die Wehr, unterschiedliche Geschütze und Steinkugeln, welche der Rat z. B. 1396 in den Brüchen in Balgstädt durch die Steinmetzen aushauen ließ, aufbewahrt, gelegentlich werden auch neue Stücke gegossen. Auf dem Wall davor lief eine zweite Mauer mit Bastionen. Die Hauptstraßen der Stadt traten durch fünf gewaltige Tore aus, das Herrentor nach der Freiheit, das Marientor nach Halle, das Jakobstor nach Weißenfels, das Wenzelstor nach Eisenberg, das Salztor nach Jena. Dazwischen waren noch einige Pfortentürme, vor der Fischgasse, vor dem Reußenplatz (Schneiderturm) eingelegt. Hölzerne, später steinerne Brücken führten hier über den Zwinger. Die Tore waren außer dem Herrentor in Art von Schlangenwegen oder besser Fuchsfallen angelegt. Durch einen gebrochenen Gang und ein äußeres Tor gelangte man in einen Schlundhof, der ringsum mit Wehrgängen umzogen war. Ein zweites inneres Tor, neben und über dem ein gewaltiger Bergfried aufragte, führte dann in die Stadt. Kleinere Pforten daneben dienten harmlosen Wanderern. In gefährlicher Zeit ließ der Rat die Tore einfach zumauern. Schon 1546 erklärten herzogliche Kommissare den ganzen Apparat für rückständig, „daß die Stadt vor keiner Gewalt sich möge halten." Aber noch 1642 vermochte der Kaiserliche Oberst Goldacker einen Sturm der Schweden Königsmarcks glänzend abzuschlagen. So standen die Werke bis um 1820, wo sie nach und nach abgetragen wurden. Durch Lithographien dieser Zeit und einen alten Stadtplan sind wir indes imstande, wenigstens von den Toren eine genauere Vorstellung zu gewinnen.

1. Das Jakobstor. (Fig. 154.)

Das Jakobs- oder Schweinstor wurde 1506 abgetragen und neugebaut und 1532 wurde die Jakobsbrücke aus einer hölzernen in eine steinerne umgewandelt. Der Grundriß auf dem Stadtplan gleicht völlig dem des Marientors. Die Litho-

graphie von 1818 zeigt indes ein in drei Seiten gebrochenes Vortor mit Fallgatter, durch welches die Straße in den Hof und an einem weit zurückstehenden,

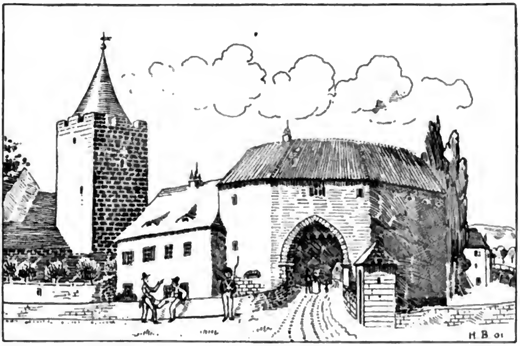


Fig. 154. Das Jakobstor (1818).

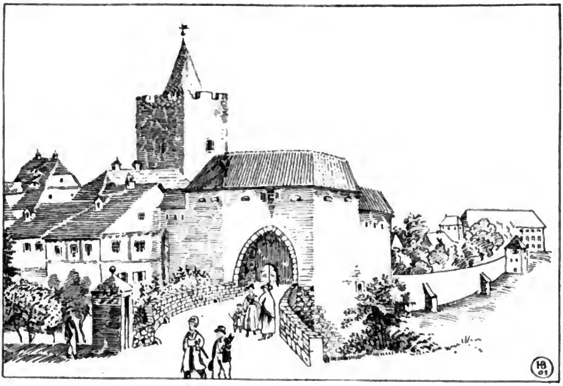


Fig. 155. Das Wenzelstor (1827).

quadratischen Zinnenturm vorbei zur Stadt lief. Am Vortor sind einige breite Schießscharten, am Turm eine Pechnase zu erkennen. Während dies Tor spurlos verschwunden ist, sind die Fundamente der Jakobsmauer mit einer in fünf Seiten

des Achtecks vorspringenden Bastion und die der stolzen Landskron, schon 1462 erbaut, mit dem Zwinger noch erhalten. Bei der Landskrone biegt der Mauerzug im stumpfen Winkel nach Osten ab und wird nach einer kurzen Strecke durch

2. das Wenzels- oder Viehtor (Fig. 155) unterbrochen, welches 1510 mit einem Turme daran errichtet wurde, während die hölzerne Viehbrücke 1515 erstand. Wir sehen ebenfalls ein gebrochenes Vortor mit Fallgatter. Unter dem Dach deutet eine Reihe breiter Scharten auf den Standort der Geschütze. Der Innenhof war sehr weit ausgebaucht und durch ein zweites Tor neben dem

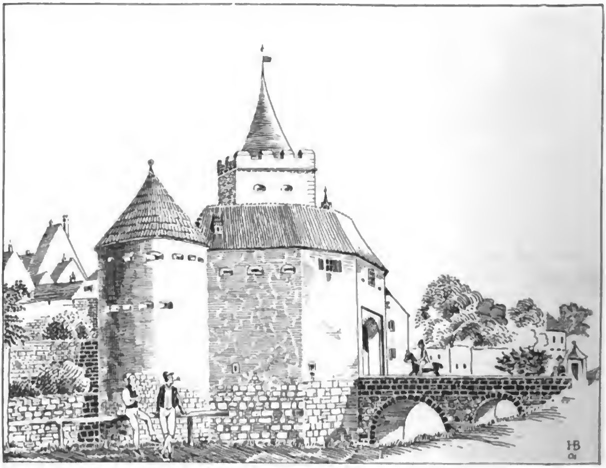


Fig. 156. Das Salztor.

quadratischen Zinnenturme mit der Stadt verbunden. Am Viehzwinger, der im Hauptzuge auch noch erhalten ist, wurde 1499 ein Turm gebaut, auf dem Merianschen Stiche von ca. 1650 sehen wir aber nicht weniger als sieben Türme in der inneren und vier Bastionen der äußeren Mauer. Vor der Herrenmeisterei wandte sich der Mauerzug nördlich und ist bis zum Marientor spurlos abgetragen. Durch Ausfüllung der Zwinger hat man den Wilhelmsplatz, die Linden- und Poststraße gewonnen. In das kurze Stück bis zum Salztor mit zwei Türmen wurde am 5. September 1642 von Königsmarck Bresche geschossen, der zweimalige Sturm aber abgeschlagen, später die Bresche wieder zugesetzt und zur Erinnerung eine Inschrift eingemauert:

DEN 5. SEPT. IM 1642 STEN IAHR
STUND NAUMBURG HIER IN GROSSER GEFAHR
DER SCHWEDEN PRESS NAHM ÜBERHAND
GOTT HAT DAS UNGLÜCK ABGEWANDT.

3. Das Salz-, auch Othmarstor (Fig. 156) war das stärkste Bollwerk, 1357 aus Holz erbaut, 1449 mit einem oft genannten keilichten Turme versehen, während der Hauptturm erst 1508, die Brücke erst 1532 aus Holz, 1545 durch Meister Hans Witzleben aus Steinen des Georgenklosters erbaut wurden. Die Anlage weicht nach dem Stadtplan insofern vom Schema ab, als der Hof recht-

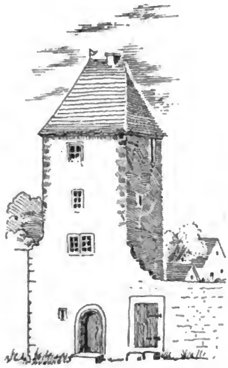


Fig. 157. Ehem. Schneiderturm.



Fig. 158. Das Herrentor.

eckig angelegt war, an der Südostecke mit einem quadratischen, an der Nordwestecke mit einem runden Turme besetzt. Vom Brückenkopf zog sich vor dem runden Turme kreisförmig eine starke Mauer, eine Art Vorzwinger einschließend. Und die Ansicht wie der Stadtplan lassen erkennen, daß nordwärts gegen den Schneiderturm hin der Zwinger doppelt, die Mauer dreifach war. Der runde Turm wies eine doppelte Reihe breiter Schießscharten auf, das Vortor eine solche unter dem Dach und am Torbogen die Rechtecknische für die Zugbrücke. Der Hauptturm endete wie üblich mit gezinntem Wehrgang und Kegeldach. Der keilichte Turm ist vielleicht mit dem Vortore identisch.

Vom Schneiderturm (Fig. 157) vor dem Reußenplatze, der 1480 dem Meister Dietrichen zu bauen verdinget wurde, haben wir nur Kenntnis durch

ein Aquarell der Stadtbibliothek. Er war quadratisch, durch eine Rundbogentür zugänglich und bis ins 19. Jahrhundert bewohnt, daher die ursprünglichen Öffnungen größtenteils durch Rechteckfenster ersetzt. Nach Größlers Erinnerung führte aber der vor der großen Fischgasse stehende Turm den Namen Schneiderturm.

4. Das Herrentor (Fig. 158) erscheint nur als ein Durchgang mit überbauter Wohnung ohne weitere Verteidigungswerke. Ein Turm „gegen die Freiheit" wurde 1449 gebaut.

5. Das Marientor.

Inschriftlich wie chronistisch wird als Baumeister des Marientores 1446 Brosius Weiße genannt, während das Marienbild einem Meister Peter verdingt und von diesem auch mit Gold, Silber und Farben geschmückt wurde. Die gleichzeitige Brücke war von Holz, die spätere steinerne ist neuerdings durch einen Fahrdamm ersetzt. Im übrigen ist das Tor in seinem alten Zustande noch leidlich gut erhalten. Die Anlage ist leicht zu übersehen. Die höchst malerische Fassade nach der Stadt zu wird durch den quadratischen Turm, das Torhaus und ein schmales Treppenhaus gebildet, der Hof ist einerseits von einem niedrigen Gebäude, andrerseits von dem fast kreisförmig umbiegenden Wehrgange eingefaßt. Zwischen beide fügt sich das äußere Tor. (Grundriß Fig. 159.)

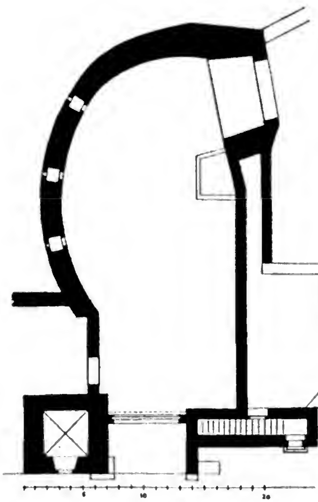


Fig. 159. Grundriß des Marientores.

Der Turm erhebt sich in vier Geschossen und schließt über einem Kranzgesims mit bezinnter Plattform und Kegeldach. Das untere Geschoß, von außen durch Spitzbogentür zugänglich, ist kreuzgewölbt. In den Obergeschossen ist eine zweischenklige Schiedmauer so eingelegt, daß je ein kleines Zimmer und ein schmaler Gang abgeteilt werden. In dem Gange finden sich auch die Holztreppen und ein Kamin, der über dem Dache des Torhauses in Form eines Erkers mit Rauchlöchern heraustritt. Vom unteren Gange führte eine jetzt roh zugesetzte Spitzbogentür auf den Wehrgang des Hofes, eine andere flachbogige auf den der inneren Mauer. Aus dem Kegeldach, das unten in Bruchstein,

oben in Backstein als Spitzkuppel gewölbt ist, führt eine Tür auf den Umgang. Die Zinnen sind teilweise auch in Backstein aufgemauert und sattelförmig mit Mörtelguß abgedeckt. In der Wetterfahne das Stiftswappen und die Jahreszahl 1680.

Das Torhaus (Fig. 160), durch neuere Streben gestützt, ist innen flachbogig überwölbt, das Portal selbst spitzbogig mit einer Nute für das Fallgatter und

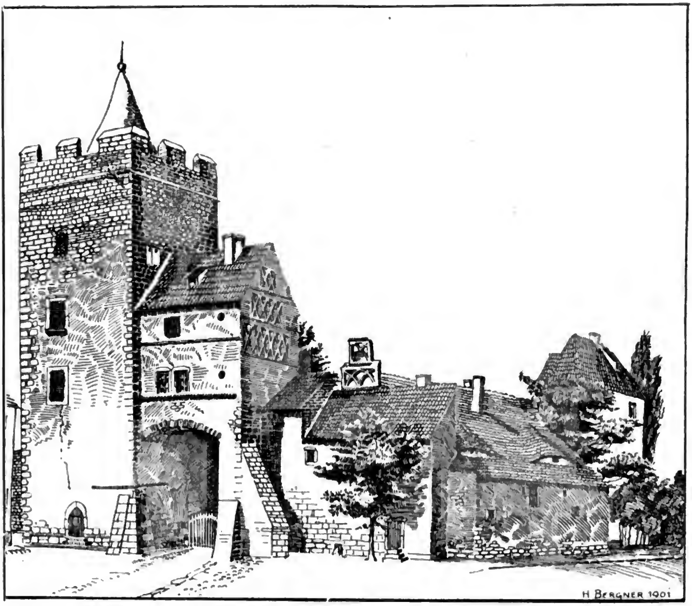


Fig. 160. Das Marientor (Stadtseite).

rundbogig überblendet. Darüber finden sich in zwei Reihen je drei enge Schlitze. Der freie Giebel zeigt in drei Streifen eine Rautenverblendung aus Backsteinen. Das Treppenhaus läßt gerade Raum für den Stufengang, der rechts durch eine Spitzbogentür eintritt und zum Oberstock des Torhauses emporführt. Doch ist auch hier in halber Höhe eine Tür zum Wehrgang südlich um den Hof. Derselbe ist nur noch ein kurzes Stück erhalten. Die Giebel ragt über das Pultdach der Treppe hervor, staffelförmig und mit Kreuzbogen ausgeblendet. Im übrigen ist das Gebäude ohne ältere Bestandteile, innen übrigens eine Treppe in einem Fachwerkanbau angesetzt.

An den Turm setzt zunächst ein Mauerstück mit Tor nach dem Zwinger zu an, dessen oberer Teil in Fachwerk erneuert ist. Hier war der Verbindungsgang offenbar aus Holz und auf Knaggen vorgekragt. Die Futtermauer, auf welcher der Wehrgang bis zum äußeren Tor ruht, ist in Dicke von 2 m massiv, nur sind darin drei enge Gelasse vor Schießscharten ausgespart. Der Gang selbst ist von der äußeren Quadermauer und einer leichten inneren Backsteinmauer eingeschlossen. Letztere ist auf Konsolsteinen und Rundbögen vorgekragt und mit zwei angeblendeten Kielbogenfriesen über durchgehenden Simsen gegliedert. Diese sind aus Formsteinen, aber verputzt. Jeder dritte Kielbogen der oberen Reihe ist als Fenster durchbrochen. Nach außen sind in Abständen Schießscharten eingesetzt. Eine Überwölbung fehlt, ein Satteldach mit offenen Sparren bedeckt den Gang. —

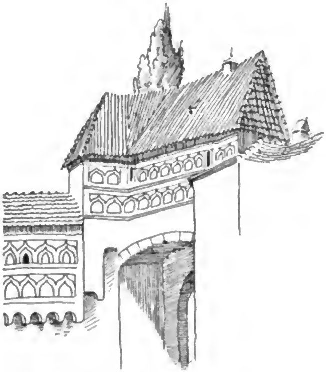
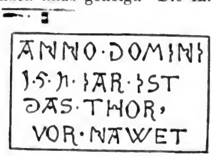


Fig. 161. Das Marientor (Außentor).

Das äußere Tor (Fig. 161) ist flachbogig gewölbt, das Portal spitzbogig und wird von Torflügeln ohne sonstige Schutzmaßregeln geschlossen. Am Gewände öfters das Zeichen ⊥. Das Obergeschoß enthält ein kleines Stübchen und die Treppe zum Wehrgang; es ist an der Innenfront wie dieser mit Kielbogenblendfries behandelt, doch die Fenster als Rechteckschlitze in den Ecken, außen finden sich fünf breite Schießscharten.

In einer schlichten Rechtecknische steht noch das Marienbild des Meister Peter, freilich nicht nur aller Farbenzier beraubt, sondern auch sonst arg und mutwillig beschädigt. Die Figur ist aus Stein, das Kind aber wohl bei einer späteren Erneuerung aus Holz gebildet. Die Madonna ist in einer stolzen und schwungvollen Haltung aufgefaßt. Der Kopf ist etwas zurückgenommen und nach links geneigt. Die Linke, welche das Kind trägt, hat zugleich den Mantel aufgerafft. Die Rechte ruht auf dem großen Schilde mit dem Stadtwappen, der mit Helmzier, Bischofsmütze und Pfauenwedel überhöht ist. Im Gewand zeigen sich flache, gehäufte Falten. Über der Nische ein Schriftstein, vielfach ausgebrochen und gerade der Name des Meisters ist fast unkenntlich. Es dürfte zu lesen sein: **nach cristi geburt m cccc lvi yar hat meister val(en)t. waise dis thor gemacht**. Mitzschke las **vat ... ter alse**, jedenfalls läßt sich der Vorname Ambrosius, den man nach dem Chronisten erwarten sollte, nicht herauslesen, und



auch **Waise** ist noch sehr unsicher. Doch könnte Valentin als Verwandter des Ambrosius immerhin der eigentliche Erbauer sein. Darüber findet sich noch ein Schriftstein von 1511 (s. vorstehende Abb.).

6. Die Freiheit.

Über die festen Werke der Freiheit sind wir sehr schlecht unterrichtet. So gibt über den interessantesten Punkt, die alte Ekkehardinerburg, später Bischofskurie und Dompropstei, eigentlich nur der Meriansche Stich Auskunft. (Fig. 162.) Er läßt die Teilung in Haupt- und Vorburg durch ein querüberstehendes palastähnliches Gebäude klar erkennen. Dann sieht man auf der Mauer zwei kleine Giebel und am Ende zwei parallele Häuser. Über die Zinnenmauer der Vorburg ragen auch nur zwei Giebeldächer hervor und schon am Bergeshang sind ein Torhaus, ein kurzer Rundturm und ein an die Mauer stoßendes Gebäude gelagert. Von hier zieht sich eine Mauer bis zur Talsohle, wo das Spitteltor die Freiburger Straße aufnahm. Von hier führte die Mauer unter dem

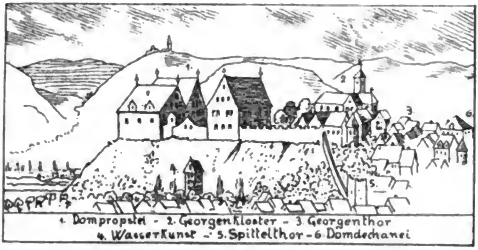


Fig. 162. Die alte Burg (Dompropstei) nach Merian.

Dome hin, noch heute mit zwei runden Turmstümpfen teilweise sichtbar, bis an das Kapitelstor an der Othmarskirche. Am Herrentor standen sich, wie wir sahen, Stadt und Stift feindlich gegenüber. 1503 baute das Kapitel an Stelle einer Windmühle vor dem Herrentor einen Turm, worüber sogleich der Streit mit dem Rate entbrannte, bald darauf noch ein „neues Haus“ und 1510 eine Temnitz, welche des Rats Zimmerleute einhackten; dabei wurden zwei erschlagen. Diese Temnitz (Temse) lag schon mehr nach dem Kirchhof zu und von hier lief ein Zug, die Neumauer, bis zum Neutor und dann ein noch erhaltener bis zum Georgentor. Von diesem stehen noch zwei Pfeiler mit spätgotischer Bekrönung. Auf dem alten Burgberg selbst sind nur die auf dem Stadtplan eingezeichneten älteren Mauerzüge erkennbar, roh aus Bruchsteinen aufgeführt, vielleicht nur Gartenmauern einer viel jüngeren Zeit. Die Wahrscheinlichkeit ist vielmehr groß, daß von dem ältesten Denkmal der Naumburger Geschichte und Kunst kein Stein auf dem anderen geblieben ist.

Kunststatistische Übersicht.

Die Bedeutung der Naumburger Kunst liegt wenigstens im Mittelalter in der ruhigen, langsam reifenden, dann aber mustergültigen Durchbildung und Vollendung der jeweils vorliegenden Ideale. Die Lokalkunst hat Perioden von Sturm und Drang nie erlebt. Sie ist gegen westliche Kunststätten immer etwas rückständig. Aber was uns dort in wilder Gärung entgegentritt, das ist hier, oft Jahrzehnte später, in das Gewand abgeklärter Schönheit und klassischer Vollendung gekleidet. Es gilt dies ebenso für die romanische wie für die früh- und spätgotische Kunst und selbst der Ohren- und Knorpelstil des 17. Jahrhunderts hat m. W. nirgendwo in Deutschland eine so lange und liebevolle Pflege gefunden als in Naumburg. Denken wir vollends nur an die unvergleichliche Blütezeit unter Bischof Dietrich II., so haben wir in der deutschen Geschichte nur e i n e Analogie; es ist das Weimar Karl Augstus. Hier wie dort sammeln sich unter einem weitherzigen Mäcen die größten Künstler, um in gespannter Arbeit, weltfern und doch auf der Höhe der Zeit, durch hundert Quellen genährt und doch wurzelecht und bodenständig die unvergängliche Form großer Gedanken zu finden.

I. Die kirchliche Baukunst.

Für uns beginnt die Kenntnis der Kirchenbaukunst mit dem mittleren Teil der Domkrypta, einer dreischiffigen Anlage fast genau in den Abmessungen der Merseburger. Schon hier gewahren wir eine eigene Rückständigkeit. Von der Regeneration der Baukunst durch die Hirsauer, die damals Thüringen beherrschte, ist keine Spur, die Formsprache geht noch in den Wegen der ottonischen Renaissance. Die Profile sind schlank und locker, die Säulen kannelliert, das Ornament vollständig von der antiken Palmette beherrscht. Auf dem Wege der Stilvergleichung würde man auf eine Bauzeit um 1080—1100 kommen. Aber der Kreuzgang in Pforte belehrt uns eines Besseren. Hier sind dieselben Formen noch um 1150 in Gebrauch und danach schreiben wir wie bisher die Naumburger Krypta dem großen Gönner Pfortes Bischof Udo I (1025—48) zu. Wie weit er und sein Nachfolger mit dem Neubau des Domes gelangte, entzieht sich direkter Einsicht. Wahrscheinlich beschränkte sich die Tätigkeit auf die Ostteile bis zum Querhaus. Denn im ersten Joch und den Seitenschiffen des Langhauses liegen die großgedachten Anfänge eines neuen Doms vor, der aber plötzlich samt den Westtürmen in Seitenschiffhöhe liegen blieb. Die Absicht ging noch auf eine Flachdeckbasilika mit kantonnierten Quadratpfeilern. Die äußeren Lisenen wurden schon anfänglich aufgegeben. Dagegen sollte auch im Innern die Hochwand durch Lisenen geteilt werden, wie man es nur an einigen rheinischen Beispielen kennt. Im übrigen entspricht die Planung so sehr den späteren Hirsauer Gewohnheiten, besonders dem 1199 vollendeten Burgelin, daß man den Bau in den erwähnten Grenzen richtig auf den Ausgang des 12. Jahrhunderts, unter

Udo II. 1161—86 oder Berthold 1186—1202 datieren wird. Daß die Arbeit plötzlich zum Stillstand kam, — die Baunaht ist noch heut deutlich zu verfolgen — erklärt sich wohl aus den Wirren, die Bertholds Suspension 1202 folgten.

Der neue Bischof Engelhard (1207—1242) nahm die Tätigkeit nach seiner großen und energischen Art in ganz anderer Weise auf. Er wandte sich den Ostteilen, und zwar zunächst dem Querhaus zu. Zur Erweiterung des hohen Chors legte er vor die ältere eine breitere Krypta, die er mit Lettner und Chorschranken besetzte. Darüber erstand die Vierung und die Kreuzarme mit zwei vorgelegten Osttürmen. Schließlich wurde den größeren Dimensionen entsprechend auch das Altarhaus in Angriff genommen, eine ebenfalls breitere Ostkrypta angesetzt, darüber und zwischen den Türmen ein großes Quadrat gewonnen und eingewölbt und dann das Langhaus auf den Bertholdischen Anfängern, doch nunmehr als Gewölbebau, fortgeführt und nahezu vollendet, die Westtürme noch um ein Geschoß erhöht, zu beiden Seiten des Schiffs Kreuzgänge angelegt und vor dem Südkreuz eine Vorhalle errichtet. Die Leistung war für ein Menschenalter erstaunlich, zumal wenn man die Summe von Feinarbeit betrachtet, die alle Teile auszeichnet. An dem hier bezeichneten Verlauf kann indes nicht gezweifelt werden, da das ganze Werk einheitlich wie aus einem Guß erscheint und die Baufolge sich doch aus dem Wechsel technischer und stilistischer Merkmale deutlich entwickeln läßt. Denn dem Bischof stand ein Meister zur Seite, der zwar seine rheinische Herkunft nicht verleugnet, sich aber als eigenartiger und charaktervoller Sonderling erweist. Sein Wesen kann man in den Satz fassen: Solide Einfachheit der Konstruktionen, Reichtum im Detail. Verwendet er bei den Konstruktionen gotische Motive, so ist er im Detail, den Profilen, Gliederungen und Ornamenten noch Romantiker vom reinsten Wasser. Hier wich er keinen Finger breit vom hergebrachten Schema ab, steigerte durch stramme Zucht die technische Fertigkeit der Hütte zu höchster Vollendung und schuf so das romanische Ornament in seiner klassischen Reife und Reinheit, wie es gleich einheitlich und abgeklärt nur wenige Bauwerke Deutschlands aufweisen können.

Zu gleicher Zeit und unter denselben Händen entstand die Kapelle der Ägidienkurie, außen so schlicht wie nur möglich, innen zweigeschossig und der obere eigentliche Kapellenraum ebenfalls nach rheinischer Art in einer achtkappigen Kuppel eingewölbt. Was sonst noch in romanischer Zeit entstand, ist bis auf geringe Reste (an der Marienkirche ein Mauerstück, an der Moritzkirche das Nordschiff und etwa der Südturm) untergegangen.

Unvermittelt und wiederum in voller Reife tritt um 1250 die Gotik auf den Plan. Der Westchor (1249—1272) ist vollendete Hochgotik. Mehrere Merkmale deuten darauf hin, daß sein Meister den neuen Stil in der hessischen Schule kennen lernte, vielleicht auch Trier oder gar Nordfrankreich besuchte. Aber die Lehrjahre hatte er hinter sich, als er in Naumburg eintrat. Mit meisterhafter Treffsicherheit baute er sein System auf, maßvoll in der Verwendung der gotischen „Prinzipien“, in jenen Reduktionen, die den Hessen und mehr noch den Bettelorden eigen sind, das Ganze einfach und kräftig, das einzelne wieder reich und zierlich. Und wie sein Vorgänger widmete er dem Ornament eine liebevolle Hingabe. Wie er die romanisch verknöcherten Bildhauer eigentlich im Handumdrehen zur feinsten Beobachtung und Darstellung des Naturlaubs

erziehen konnte, ist ein phychologisches Rätsel. Jedenfalls hat er ewig gültige Muster geschaffen, die in dieser Fülle und Pracht in Deutschland ihresgleichen nicht haben. Man darf ihm auch die kleine Johanniskapelle zuschreiben, die früher im Bischofshof neben der Mausa stand, seit 1860 aber auf den Domfriedhof versetzt ist.

Der Westchor ist vorbildlich wie für Pforte so für den Ostchor, ja noch für St. Wenzel gewesen. Wir konnten oben erweisen, daß der Ostchor schon um 1280 begonnen wurde. Die Vollendung zog sich aber bis gegen 1330 hin. Er ist eine genaue Wiederholung des Westchors mit einigen auf Licht und Leichtigkeit gerichteten Verbesserungen, die ziemlich geistlos ausgefallen sind. Im einzelnen, namentlich im Ornament, machen sich schon bedenklich dekadente Neigungen fühlbar.

Im Jahre 1343 wurde die Marienkirche zur Kollegiatkirche erhoben und damit war wohl der Neubau verbunden, von dem wir noch den Chor haben. Hier tritt uns nun, zeitlich das früheste Beispiel, ein konstruktiver Versuch entgegen, der für die Spätgotik die höchste Bedeutung gewinnen sollte, die Einziehung der Streben. Diese treten außen nur als zugespitzte Lisenen, innen als Halbpfeiler auf, ganz schlicht und ohne organische Verbindung mit den Gewölben. Von ähnlichem Interesse ist die kleine, 1416 über der alten Nikolauskapelle errichtete capella trium regum, die im Strebesystem zum landläufigen Schema zurückkehrt, im Gewölbe aber eine ausgeklügelte Fächerform befolgt. Für beide Denkmäler fehlen zur Zeit noch die näheren Vergleichsobjekte.

Inzwischen war auch die Stadt in die eifrigste Bautätigkeit eingetreten und der vornehmste Gegenstand ihrer Liebe war die Hauptkirche St. Wenzel. Diese ist dreimal, 1411, 1473 und 1517 von furchtbaren Bränden heimgesucht worden. Die Baugeschichte festzustellen ist also nicht leicht. Zunächst scheint die enge Stellung von zwei Türmen neben dem Chor auf sehr frühe, vielleicht noch romanische Zeit zurückzugehen. Von einem gotischen Bau des 14. Jahrhunderts ist ein Mauerstück des Chors und der Kern beider Türme erhalten. Nach 1411 ist dann das Chorhaupt mit zwei Seitenchörlein in blühender Spätgotik errichtet, ausgezeichnet durch einen verschwenderischen Reichtum äußerer Maßwerkverblendung. Am Schluß dieser Periode wurde der Grund zum Langhaus gelegt, das nun wiederum ganz neu und originell, als vollendeter Typus einer Zeitströmung erscheint, ein kurzes Rechteck, mit der Breitseite vor den älteren Bau gelegt und in fünf Seiten des Sechzehnecks geschlossen, ein Kompendium der sog. sächsischen Nachblüte. Durch den neuen Brand von 1473 unterbrochen, wurde der Aufbau — hallenförmig wie geplant — wesentlich nüchterner bis etwa 1512 vollzogen. Die Erstellung des Westportals um 1482 ist so gut wie urkundlich nachzuweisen. Nach 1517 ist nur geflickt und ausgebessert worden, aber die Reformation verhinderte offenbar schon, die Mittel und Kräfte auf volle Beseitigung der letzten Brandschäden zu sammeln. Um 1600 hat dann Meister Konrad Steiner über der Sakristei ein Oberstock als Bibliothek noch in gut gotischen Formen erbaut, derselbe, der in zierlichen Balkonen des Innern sich als trefflicher Kenner der Renaissance erweist. — In einfacheren Formen ist auch der Neubau von St. Moritz gehalten, den Propst Niethard Langenberg (1483—1521) mit Benutzung des romanischen Seitenschiffs

errichtete. Der Hauptaltar ist 1509 geweiht. Wie bei St. Wenzel ist es auch hier zur Überwölbung nicht mehr gekommen.

Die Renaissance hatte keine Gelegenheit, sich im Kirchenbau zu betätigen. Dagegen fielen dem Barock zwei kleinere Aufgaben zu, St. Othmar 1691—99 und die Marienkirche 1712—30. Beides sind rechteckige Saalkirchen. St. Othmar zeigt monumentalen Sinn; das Äußere ist durch Blendarkaden gegliedert, die Ostteile dreischiffig gewölbt. Die Marienkirche ist schon dem Kasernenstil nahe mit trockenen Lisenen und Quaderung im Putz, innen jedoch reich und geschmackvoll stuckiert. Dieselben Stuckatoren schufen 1724 die Decke der Wenzelskirche. Beidemal sind die Formen des Stucks bodenständiger als sonst in Thüringen, ohne die schwere Überladung des italienischen und österreichischen Stils. Eben in dieses Jahr 1724 fällt die Verzopfung des Doms. Sie beschränkte sich jedoch auf Holzeinbauten, Emporen, Priechen, Kanzel und Altar. Glücklicherweise wurde hier der Stuck ferngehalten. Nur der Malerpinsel wirkte sich in bunter Marmorierung aus.

II. Die profane Baukunst.

Das alte Naumburg ist durch die großen Brände von 1517 und 1532 so gut wie vernichtet. Ein gotisches oder gar romanisches Bürgerhaus ist nicht erhalten. Doch ist es wahrscheinlich, daß der Holzbau vordem eine große Rolle spielte. Als 1890 die Ägidienkurie abgebrochen wurde, ergab sich, daß außer dem massiven Giebel die Wände im Blockverband hergestellt waren. Und in der Klausur des Domes finden sich solche noch heute. Beide Beispiele gehen nicht vor den Brand von 1532 zurück, aber sie belegen gewiß eine alte Gewohnheit. Dies gilt auch von der Moritzpfarre aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts; diese ist im Untergeschoß massiv in ärmlicher Gotik, das Obergeschoß, an der Gartenfront auf Holzknaggen vorgekragt, Fachwerk mit Lehmstakung. Von den Befestigungen ist wenigstens ein kostbares Stück der Abtragung entgangen, das Marientor, 1446 von Meister Valentin oder Ambrosius Waise erbaut und 1511 erneuert. Der Anlage nach ist es eine Burg mit zwei Toren und einem inneren Hof, durch welche die Straße in einer gebrochenen Linie führt. Den Hof schließen Wehrgänge mit Schießscharten nach innen und außen ein. Das Ganze wird durch einen mächtigen Zinnenturm beherrscht, der neben dem inneren Tor in der Flucht des Zwingers steht. Architektonisch interessant ist das Auftreten von Blendmaßwerk aus Formsteinen an den Giebeln und Laufgängen. Es ist dies gewiß eine Anleihe bei der märkischen Backsteinbaukunst und im Gebiet des besten Kalksteins etwas verwunderlich. Aber wir wissen, daß der Rat frühzeitig eigene Ziegeleien unterhielt.

Aus Asche und Trümmern erhob sich nun in der Mitte des 16. Jahrhunderts ein neues Naumburg in einem ganz eigenartigen Mischstil. Im Fassadenentwurf markieren lediglich die meist gepaarten Rechteckfenster die Geschoßteilung, später tritt eine Horizontale hinzu, das dünne Fenstergesims. Noch später tauchen auch senkrechte Einfassungen in Form von Buckelquaderungen auf. Die eigentlichen Schmuckstücke sind Giebel, Erker und Portale. Sehr zahlreich sind noch die Rundbogenpforten mit Sitznischen und mancherlei Bildwerk von 1540—1580 erhalten. Der Erker scheint der älteren Baukunst gefehlt zu haben, wenn man

nicht das Chörlein der Ägidienkurie geltend machen will. Die ersten Beispiele dürften in der Herrengasse vorliegen, an der Apotheke ein rechteckiger mit Quaderung um 1560, und an No. 1 ein Runderker, auf einer Gesichtsmaske vorgekragt. In reicher Renaissance sind dann die Erker Gr. Jakobstraße 25 und 32 gehalten, breiter und mehrgeschossig, und in der Engelgasse No. 3 ist noch ein durchgehender Erker im blühenden Muschelstil ausgeführt.

In der Giebelarchitektur setzt zunächst das Blendmaßwerk des Marientores in freien Mustern ein (Ägidienkurie um 1535, hohe Lilie), dann wird es in ein festes Rahmenwerk von Rundstäben eingespannt (Rathaus 1528, Schlößchen 1542). Aber bald tritt es ganz zurück und es bleiben nur die Stäbe, die an der Propstkurie noch maßvoll erscheinen (um 1550 von Bischof Pflug begonnen), am Residenzhaus (1560) schon unangenehm gehäuft sind. Den Übergang zur reinen Renaissance bezeichnet der Giebel des Burgkellers in der Mariengasse, der mit Stäben, Randbeschlägen, Voluten und Pyramiden einen sehr lebhaften Kontur aufweist. Im 17. Jahrhundert und zwar erst nach dem großen Kriege führt sich eine neue Fassadengliederung in der Form des Mittelrisalits und stuckierter Eckpilaster ein. Der Dekor wirft sich etwas vordringlich auf die Fensterumrahmung. Das Ornament ist bei eigener Erfindung nicht ganz stilrein, unabhängige Provinzialkunst, vielleicht vom Schloßbau in Zeitz beeinflußt. Bezeichnende Beispiele sind Markt 3, Gr. Jakobstr. 33, Salzgasse 43. Schon im ausgesprochenen Muschelstil erscheinen Gr. Jakobstr. 2, Wenzelsgasse 40, Salzgasse 32.

Von Nutzbauten erwähnen wir zwei Warenhäuser, Reußenplatz 21 und Windmühlengasse 24. Der einzige monumentale Brunnen steht auf dem Markte mit der Standfigur des Stadtheiligen von 1579.

III. Die Bildnerei.

Die Anfänge der Naumburger Bildnerei sind nicht gerade verheißungsvoll. Ein Holzkruzifix im Dom ist roh und steif, die Maiestas Domini im Türbogenfeld geschickt komponiert, aber ganz im flachen, mehr zeichnerischen Stil der Kleinkünste gehalten. Zwei wertvollere Werke sind von fremden Händen geschaffen, die Elisabeth im Dom von einem Bamberger Schüler, hart im Ausdruck, scharf und tief in den Falten (um 1235) und das Triumphkreuz der Moritzkirche aus Eichenholz, offenbar von Niedersachsen geschaffen, gewaltig in den Maßen und auf große Leidenschaft gerichtet, im Gewande geradezu barock. Weit höher steht dann Christus von einem Ölberg in großer, schlichter Naturtreue. So tritt denn ganz unerwartet der größte Bildner jener Zeit in Naumburg ein, der Meister der Stifter, ein Mann, dessen geniale Begabung mit einem riesenhaften Fleiß gepaart war. Denn seiner Hand entstammen 17 lebensgroße Figuren, 6 größere und 2 kleinere Reliefs, außerdem noch 4 Standbilder im Dom zu Meißen. Daß er aus der obersächsischen Schule kam, geht aus seiner Formensprache klar hervor. Sein Ruhm ist, daß er allen französischen Versuchungen widerstand, der deutscheste unter den Meistern des 13. Jahrhunderts. Er hat dann in Naumburg von seiner Berufung um 1250 bis zu seinem Tode um 1285 gewirkt und ein letztes kleines Werk unvollendet hinterlassen, das Tympanon im Ostchor. Über seinen Stil, seine Arbeitsweise und den Wert seiner

Leistungen ist oben das Nötige gesagt. Neben ihm muß ein Tierbildner gestanden haben, vielleicht einer seiner Schüler, dem wir die köstlichen Wasserspeier der beiden Chöre verdanken, gewiß auch die hübschen Tierscherze an Kapitälen des Ostchors.

Damit bricht nun aber die Blütezeit so plötzlich ab, wie sie gekommen war. Die Arbeit der Zukunft ist Epigonentum, der Zahl nach bedeutend, der Art nach Mittelgut, meist voll modischer oder persönlicher Manier, aber stets charaktervoll. Die Hauptmasse stellen die Grabmäler mit Bildnissen. Das 16. Jahrhundert bezeichnet den Höhepunkt. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts versiegt die Freude und die Künstler sterben aus. Durch sorgsame Stilvergleichung lassen sich die Werke nach verschiedenen Meistern sondern, von denen keiner namentlich, doch die späteren durch Monogramme und Zeichen kenntlich sind. Wo diese fehlen, sind zur leichteren Verständigung Bezeichnungen nach den Hauptwerken eingeführt.

1. Meister des Bruchterte (1391—1406) bildete sich noch am Meister der Stifter, dessen Gewandstil er in einzelnen Motiven kopiert. Aber in Gesicht und Händen herrscht völliges Unvermögen. Er bildet viereckige Gesichter mit tiefliegenden Augen und schlaffen, hängenden Wangen, die Hände sind ungelenk verdreht. Grabstein des Bischofs von Bruchterte, † 1391, und des Joh. Eckersberg, † 1406.

2. Meister der Dreikönige (1415—1425) unter Bischof Gerhard von Goch beschäftigt voll süßer Anmut, mit lächelnden Gesichtern und feinen, höfischen Gebärden. Seine ersten Sachen sind kleine Reliefs, der Altaraufsatz aus dem Nordschiff, jetzt auf dem Hieronymusaltar, und das Tympanon der Dreikönigskapelle. In der Freigruppe ebenda (Fig. 67) ist er in der idealen Gewandung noch befangen, die Zeittracht bildet er hingegen vortrefflich. Am reifsten ist die Grabfigur seines Gönners (Taf 11[2]). Das Gewand ist schematisch, der Kopf aber höchst liebevoll erfaßt mit dem feinen Lächeln und den quellenden Seitenlocken, die auch am Dreikönigsbild vorkommen. Die Umrahmung, mehr noch die reizenden Engel klingen wieder völlig an die Reliefs an. Er ist wohl Erfurter und mit dem Meister **i** identisch.

3. Meister der Bronzen (1492—95), nämlich des Bischofs Dietrich IV. und des Kanonikus Andreas v. Könritz. Im Flachstil trefflich bewandert, zeichnet er die Figur breit und bewegt, das Gewand scharf und brüchig, die Gesichter ungemein hart, fast mürrisch, mit breiten Backenknochen und gequetschtem Nasenbein, selbst bei einem Löwen. An der zweiten Bronze treten schon Röhrenfalten auf.

4. Meister des Schleinitz (1505—1512) kenntlich an gehäuften Röhrenfalten und dürrer Astumrahmung. Im Schleinitzmonument ist ihm ein herrlicher Jüngling mit idealem Kopf und schönen Händen gelungen. Dagegen erscheint Günther v. Bünau alt und trocken, die Hände dürr mit aufgelaufenen Adern. Indes diesen Unterschied werden die Vorlagen veranlaßt haben. Die ganze Anlage spricht für eine Hand.

5. Die Holzbildner dieser Zeit erheben sich wenig über das Handwerkliche. Ganz verdienstlose Dekorationssachen sind die zwei Schnitzaltäre in der Krypta des Doms und Trümmer bei St. Moritz. Etwas höher steht der Meister

H. F. mit der Pflugschar, dem die Johannisschüssel im Dom und der Holzkruzifix bei St. Moritz mit prächtigem Leib, wunderlich charaktervollem Kopf und tiefen Zugfalten sowie zwei gleiche in Kleinheringen und Görschen angehören. Seine Marke findet sich auf einem Altarwerk in Pödelist. Das Moritzkreuz kann etwa mit dem dortigen Altar auf 1509 datiert werden. Wirklich hervorragend in seinem Fach ist der Meister des Othmaraltars mit seinen lebensprühenden Gesichtern, den feinen Händen und den majestätischen Bauschfalten. Die Schnitzer der Chorstühle von 1513—16 erfreuen nur durch ihre Drolerien. Die Figuren sind in einem elenden Linearstil mit steifen Röhrenfalten und trübseligen Gesichtern gehalten.

6. Steinmetzen mit künstlerischem Anflug treten uns mehrere entgegen. Zuerst V. R, der 1482 das Wappen am Rathaus, dann die Westtür bei St. Wenzel und die Südtür bei St. Moritz schuf, 1492 den Altartisch in St. Othmar. Er ist an seinem Zeichen und an eigenen Schrifttypen kenntlich. Am Wenzelsportal arbeitete wohl die Figuren J. G. Man könnte ihn einstweilen Johann Götz nennen. Ein Wolf Götz übernahm 1523 die Altäre dieser Kirche, die leider völlig verschwunden sind. Ein Zierbildner niederen Grades, der in Gesimsen und Laub, aber auch in gewöhnlichen Aufgaben tätig war, ist Hans Poltegast, keineswegs wie Rassow will, der Schöpfer der Wenzelskirche. Neben und nach ihm arbeiten Jakob Heylmann aus Annaberg 1517, Meister Hans 1509 am Stadtgraben, 1546 Meister Hans Witzleben an der Salzbrücke.

Etwas schwieriger wird die Scheidung in den 60er Jahren. Die Werke häufen sich. Gotische Nachzügler und entschlossene Renaissancebildner stehen nebeneinander und in die Figuren dringt ein gleichmäßiger, bäurischer Zug ein, der fast wie Schulgut anmutet.

7. Meister des Münchschen Epitaphs (1543—65). Er ist der unbeholfenste, scheinbar Autodidakt, seine Figuren hölzern, die Gesichter mit spitzen Backenknochen, die Bärte brettartig, die Finger dünn und kraftlos, die Falten steif wie mit dem Lineal gezogen, die Füße auswärts gestellt. Eine Jugendarbeit dürfte das Grabmal des letzten Priors von St. Moritz Chr. Dresler 1543 sein. Ganz gleichmäßig, auch in der Färbung ist das Epitaph Bernh. Münchs 1563 und Bernh. v. Draschwitz' 1565 gehalten, letzteres mit schüchterner Renaissance. Auf den ersten Blick fremdartig für ihn wird der Ritter Wolf Gottart erscheinen, dessen Todesjahr sich nicht ermitteln läßt. Aber es ist nur die Rüstung. Die Figur ist genau so unmöglich hingestellt, in Hüften und Knien gebrochen wie Draschwitz.

8. Meister M. S. 1567—91. Er hat sich selbst an zwei Epitaphien des Peter v. Naumarck 1576 und Günthers v. Bünau 1591 bezeichnet. Hier lernen wir gleich seine ganze Kunst kennen: Frei und leicht konstruierte Renaissancerahmen, kurze, gedrungene Figuren, große Köpfe, Stumpfnasen, schiefe Stirn- und Augenpartien, der Ausdruck vergrämt oder doch unfreudig, das Gewand zunächst steif und unfrei, zuletzt (1591) lebhaft bewegt, aber mit gut gotischen Bruchfalten. Beide Domherren knien in fast gleicher Haltung vor dem Gekreuzigten resp. Auferstandenen. Ganz gleichartig ist nun das Epitaph des Andreas Kirchner in St. Moritz von 1567, wo im Aufsatz wie beim Naumarckschen rechts Gott Vater in Wolken erscheint. Und wiederum die eigene Architektur mit Giebel, Zahnschnitt und geriefelten Konsolen, die schon barock ausschauenden

Engel, der Kruzifix mit gebrochenen Knien, die gotischen Bruchfalten begegnen am Epitaph des Hans Weiß auf dem Wenzelskirchhof von 1568. Man braucht nun bloß den Gott Vater hier mit dem des Naumarckschen und des Kirchnerschen Epitaphs zu vergleichen, um der völligen Übereinstimmung gewiß zu werden. Die Anfänge seiner Kunst lernen wir am Ostaltar des Doms von 1567 kennen, wo ihn sein Gönner Naumarck beschäftigte. Hier arbeitet er in einer wahrhaft düsteren und grimmigen Schilderung der heiligen Personen. Auch das zerstörte Grabmal der Regina Borkmann von 1564 mag ihm angehören. Recht gut ist dagegen ein Werk aus seiner mittleren Zeit, der Grabstein des Georg von Molau 1580, der mit schlichter Treue, vornehm und einfach aufgefaßt ist. Psychologisch ist der Künstler fast rätselhaft, ein Mann, in dem die gotische Formgebung bis zuletzt dominiert, die Renaissance den Charakter, den Gesamteindruck bestimmt und das Barock schon leise anklingt.

9. H. W. (1566–79) bezeichnet sich so am Unterbau des Ostaltars und ist der Meister der sieben freien Künste von 1567. Hier offenbart er echte Renaissancestimmung, einen feinen Sinn für die schöne Linie und anmutige Bewegung, für den Reiz des Nackten und klassische Faltenzüge. Mit Bedenken kann man ihm das Grab des Valtin Busch 1566 mit dem Zeichen und den St. Wenzel auf dem Marktbrunnen von 1579 zuschreiben.

10. Meister des Samson (1553–74), Mariengasse 13 von 1574 mit dem Zeichen. Seine Art kann man als barocke Gotik bezeichnen, wahrhaft abstoßend mit den eingefallenen Wangen, den großen Flossen und den wulstigen, schlaffen Bruchfalten. Ein früheres Werk ist die Auferstehung an den 3 Schwanen von 1553, wo die gotische Manier noch vorwaltet, und die drei Reliefs an dem Pfeiler. Ferner steht ihm die Taufe Christi Markt 15 von 1568 nahe, die mit AB bezeichnet ist.

11. H. K. (1581—87) schuf in einer schlichten Manier die Grabmäler des Lambrecht v. Altensee 1581 und der Greta v. Frankenburg 1587. Die Frau ist roh ausgefallen, der Ritter von stolzer Haltung, doch mit unglücklichen Armen und Händen.

12. Meister des Krakauschen Epitaphs 1606 mit Auferstehung, Caritas und Pietas, ausgesprochene Renaissance mit einem Stich ins Süßliche. Ihm gehören die Trümmer eines Marmorepitaphs in St. Wenzel an, ebenfalls die Auferstehung und die zwei Frauen umfassend. Diese sind fast genaue Kopien, doch etwas üppiger. Auch der Krieger, der sich mit dem Arme deckt, tritt in beiden Werken auf.

13. Meister des Weltgerichts in St. Wenzel um 1670. Dieses gehört mit drei anderen Platten, Geburt und Auferstehung Christi und Jonas zu einem Epitaph von großem Aufbau, das leider zertrümmert wurde. Der Künstler huldigt einer verletzenden Manier. Seine Reliefs sind kopierte Gemälde ohne Sinn für Raum und Verhältnis, die Körper überschlank, wie in Kautschuk auseinandergezogen, die Gesichter pfiffig, die Nuditäten gehäuft und lüstern ohne jede Anmut. Vielleicht hat er auch den Hauptaltar in St. Wenzel von 1680 mit Figuren ausgestattet. Hier überwiegen gewaltsame Bewegungen.

14. Neben diesen treten eine Reihe Ornamentisten hervor, die im Figürlichen sparsam sind, dagegen reich und überladen in der Einfassung von

Kartuschen und Schriftplatten. Sie pflegen seit ca. 1620 das Ohren- und Knorpelwerk und gelangen darin zu ganz abenteuerlichen Bildungen, wie der Grabstein des Chr. Lange von 1669 (Taf. 17) belegt. Unter ihnen macht sich uns nur ein Monogrammist **PSK** am Grabstein C. Bertrams in St. Moritz von 1670 bekannt. Ihm wäre etwa das Grab der M. v. Werthern 1670 in St. Othmar und der erwähnte Langesche Stein in St. Wenzel zuzuschreiben. Neben dieser geräuschvollen Art geht immer eine vornehmere her, die sich mit flachen Beschlägmustern auf dem Rahmen und Wappen beschränkt. Ungefähr die Mitte halten buntbemalte Steine mit mäßigem Relief wie das Wacksche von 1639 und das Pölnitzsche von 1635 in St. Wenzel.

15. Die Nachzügler im 18. Jahrhundert sind nicht im entferntesten mehr so fruchtbar, aber durch eine scharfe Wendung zu klassischer Formstrenge und maßvoller Bewegung gekennzeichnet. Dies tritt am besten an dem verwahrlosten Monument des Dr. Laurentius von 1706 und einem etwas älteren Säulenmonument der Gleserschen Familie auf dem Wenzelskirchhof hervor. Auch das Burgsdorffsche Epitaph 1709 im Dom ist in diesem Sinne gearbeitet. Ein volkstümlicher Künstler wandte sich in dem Denkmal der Schwabeschen Zwillinge 1729 wieder dem Bildnis zu und wirkt erquickend durch schlichte, herzliche Treue. Der letzte Bildhauer, den wir kennen lernen, der Schöpfer des Marschallschen Denkmals im Dom von 1771, führt dagegen noch einmal das allegorische Weib vor, eine Gestalt mit aufdringlichen Reizen in schwächlicher Form.

IV. Die Malerei.

Ungleich der Plastik hat die Malerei in Naumburg immer nur ein klägliches Dasein gefristet. Zu wirklich monumentalen Aufgaben ist sie anscheinend nie berufen worden. Von Wandmalereien finden sich nur geringe Spuren in der Ägidienkapelle und der Moritzpfarre. Noch unter B. Engelhard wurden die Chorschranken des Doms mit Standfiguren bemalt, deren Charakter aber durch die Restauration verwischt ist.

Glänzend tritt dann auf einmal unter Dietrich II. die Glasmalerei hervor. Von fünf Fenstern des Westchors sind drei leidlich erhalten. Sie erschließen uns einen wohlüberlegten Cyklus, der sich als ecclesia triumphans bezeichnen läßt: Apostel im Sieg über Feinde, Tugenden im Sieg über Laster, in den Seitenfenstern einerseits die Hierarchie, Bischöfe und Diakonen, andrerseits die heilige Laienschaft, Ritter und Frauen. Der Maler ist noch ängstlich und befangen in der Zeichnung. Er benutzt Motive des großen Bildhauers. Seine Kunst ist wesentlich Nachdenken, Fleiß und Eigensinn. Aber indem er auch die Farben mit dieser raffinierten Überlegung zusammenstellt, gelingen ihm Dichtungen von wunderbarer Stimmung, die leider in der Restauration schwer geschädigt ist. Einen größeren und freieren Schüler treffen wir dann in dem Jungfrauenfenster des Ostchors, die Figuren sind kleiner, aber meisterhaft gezeichnet und die Farben tief und glühend. Als Stifter ist ein Dekan Ulrich 1308—38 wahrscheinlich. In den Anfang des 15. Jahrhunderts ist ein Marienfenster zu setzen, der Hauptsache nach Architektur, Teppich- und Blattmusterung. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstanden noch drei große Fenster, die jetzt zu zweien zusammengestückt sind, in breiter, volkstümlicher Art wie in Holzschnittmanier

das Leiden Jesu erzählend und das apostolische Symbol darstellend. Die Kunst ist flott, derb und bunt geworden, die Scenen figurenreich, die Wirkung im dekorativen Sinn ganz ausgezeichnet.

Die Tafelmalerei setzt verhältnismäßig früh mit dem Gochschen Altar in Trium regum 1416 ein. Diese Tatsache muß stark betont werden. Sie gestattet den Schluß auf eine thüringische Lokalschule, die der altkölnischen an inniger Frömmigkeit und mystischer Sanftmut verwandt, durch starke Freude an modischer Tracht und Landschaftssinn, vor allem durch neckische Episoden überlegen ist. Bis auf weiteres dürfen wir sie in Naumburg lokalisieren, denn wir erinnern uns, daß auch in den Bildwerken dieser Zeit, beim Meister der Dreikönige, dieselbe Anmut und Modepracht herrscht. Diesen verheißungsvollen Anfängen entspricht der Fortgang keineswegs. Die nächsten Tafeln um 1450 (oben No. 6) sind schon roh, ausdruckslos, bunt und dumpf in der Farbe. Am Anfang des 16. Jahrhunderts schwingt sich die lokale Kunst wieder etwas auf. Wir haben im Dom eine recht tüchtige Anbetung des Kindes von Meister Grief, in St. Wenzel eine Huldigung der Dreikönige von 1522. Aber ein mehrflügeliger Passionsaltar ebenda bekundet den Tiefstand des Geschmacks.

Es kann daher nicht wunder nehmen, daß man sich mit besseren Aufträgen an auswärtige Künstler wandte. Von Lukas Cranach ist um 1518 der Tafelaltar mit der Bekehrung Pauli und 1520 ein anderer geliefert worden für den sogen. Vesperaltar im Südkreuz. Er hatte im Mittelschrein wohl Schnitzereien, die verloren sind. Die Flügel, einerseits den Schmerzensmann und die Mater Dolorosa, eigenhändig, andrerseits die Verkündigung von Schülerhand, sind gut erhalten. Und um 1525 erwarb die Wenzelskirche eine Tafel, den Kinderfreund. Von seinem ältesten Sohne Hans, der bislang nur unter dem Namen Pseudo-Grünewald bekannt war, stammen die Flügel des Altars im Westchor, dessen Mittelschrein der Überlieferung nach 1532 Schaden litt. Es sind darauf vier Apostel und die beiden Bischöfe Johannes († 1517) und Philipp, auf den Rückseiten Katharina und Magdalena dargestellt. Die genaue Übereinstimmung mit den Münchener Tafeln (Lazarus und Martha) des Pseudo-Grünewald ist anerkannt. Flechsig hat unsere Tafeln mit gutem Grund auf 1522 datiert. Um diese Zeit erwarb auch die Wenzelskirche ein Werk desselben Künstlers, das Dreikönigsbild. Dies ist nun stets dem Vater Cranach zugeschrieben, selbst von Flechsig, der es um 1514 datiert. Diese Annahme ist durch den Brand von 1517 ausgeschlossen, in welchem die Kirche schlechterdings ihre ganze Ausstattung verlor. Der Beweis für meine Zuschreibung liegt, alle anderen Momente gar nicht gerechnet, in dem Kopf der Maria, der eine einfache Wiederholung des Katharinenkopfs der Domtafel ist. Und mag nun Pseudo-Grünewald der Hans Cranach sein oder nicht, so ergibt doch der hier geschilderte Zusammenhang, daß alle fünf Werke von Wittenberg kamen. Dorther bezog der Rat 1532 auch zwei Kurfürstenbilder, ganz billige Dutzendware.

Im Vorbeigehen müssen wir doch auch der miniierten Handschriften gedenken, die der Dom besitzt, acht Meßbücher, je zwei gleichen Inhalts, 1500 und 1501 für den Dom in Meißen geschrieben und gemalt. Es sind wenigstens drei Hände daran tätig gewesen, verschieden an künstlerischem Vermögen, aber im

fabrikmäßigen Betrieb ermüdet und auf leere Mache, geistlose Wiederholung derselben Motive und Ornamente gedrängt.

Die religiöse Malerei war dann für lange Zeit stumm. Seit ca. 1560 beginnt die Herrschaft des Porträts. Irgend welcher Kunstwert kommt der langen Reihe von Pastorenbildern nicht zu. Und die Maler sind verschollen bis auf zwei, Christoph Gaepp, der sich selbst 1624 als „Mahler und Contrafeit" bezeichnet, und Daniel Faber, der 1732 drei Lutherbilder und 1738 das Bild des Moritzpfarrers Löwe malte. Weit höher stehen zwei Fürstenbilder, des Herzogs Friedrich Wilhelm von 1597, angeblich von einem Italiener gemalt, und August des Starken im Rathaus, wohl Dresdener Herkunft. Was die Naumburger selbst fertig brachten, zeigt uns der Ölberg und eine Auferstehung in St. Wenzel 1678, riesenhaft in den Maßen und künstlerischer Verwahrlosung. Das große Altarbild, von drei guten Bürgern gestiftet, wurde 1680 einem Dresdener Maler Harms in Auftrag gegeben. Wie tief nicht nur das Vermögen, sondern auch der Geschmack sinken konnte, zeigen uns die symbolischen Sudeleien, womit um 1720 die Marienkirche ausgeziert wurde, lüstern, liederlich und geheimnisvoll. Leider muß die Übersicht mit einem so traurigen Denkmal schließen.

V. Die Kleinkünste.

Einheimische Goldschmiede, Gelb- und Zinngießer müssen stets in Ansehen gestanden haben. Man merkt dies mehr draußen im offenen Land, wie weithin und ausschließlich die Naumburger Marken herrschen. Die Stadt selbst birgt noch einige recht alte und interessante Silbergefäße und sie würde gewiß mit mancher anderen Metropole wetteifern können, wenn nicht der Domschatz spurlos verschwunden wäre. Es sind hier zunächst drei Kelche in St. Othmar von ca. 1350, 1400 und 1447 datiert zu nennen, an denen auch die Wandlung der Form bemerkt werden muß. Ebenso bewahrt die Wenzelskirche Kelch und Patene von 1375 mit deutschen Inschriften. Ein Kelch der Moritzkirche ist 1657 „gemacht von Heinrich Funken." In allen drei Kirchen sind schöne glatte Kannen mit leichten Gravierungen vorhanden. Glänzend sind die Arbeiten des Ratsjuweliers Peter Crügelstein (1663—86) in der Wenzelskirche, Taufgerät, Hostiendose, Sanduhr, Leuchter und Kruzifix, aus leichtem Silberblech getrieben und mit entzückenden Ornamenten aus Malven und Päonien bedeckt, dazu eine Kanne in St. Othmar von 1663. Die Eigenart und das Sondergut der Monogrammisten wird sich erst sondern lassen, wenn wir die Gefäße und Geräte des ganzen Kreises vergleichen können.

Ein profanes Gefäß bildet den Stolz der Ratssammlung, das große Trinkhorn von ca. 1350, mit Silberbeschlägen und deutscher Inschrift, das bei den städtischen Umzügen in einer ebenso alten Lederhülle mit gepreßtem Tierornament umgetragen wurde.

Ob die Teppichweberei in Naumburg zu Haus gewesen ist, entzieht sich unserer Kenntnis. Der Dom bewahrt zwei Wirkteppiche mit reizenden Blumenmustern auf blauem Grund von Bischof Johann II. (1422—34) oder Peter (1434 bis 63) gestiftet, der eine mit dem Bischofsbild. Eine brokatne Altardecke vom Ostchor ist nach Art der Kaseln mit Stäben belegt und zwei sehr zerschlissene Kaselkreuze lassen ahnen, welche Schätze zu Grunde gegangen

sind. Dem 17. Jahrhundert gehört ein kleiner Gobelin mit dem Brustbild Christi an.

Wir fügen hier noch die Namen einiger Werkleute und Künstler an, die gelegentlich genannt werden und in der bisherigen Übersicht nicht besonders charakterisiert werden konnten.

Zimmermeister: Hans Hammer 1490: Turm von St. Wenzel.

Schieferdecker: Meister Georg 1517: Turm von St. Wenzel; Sebald Waldsteiner von Altenburg 1517: Spitze des Wenzelsturmes.

Kupferschmied: Nikolaus Albrecht von Gera: Kupferdach des Wenzelsturmes.

Messinggießer: J. C. Zeitheim 1766: Schrifttafel in St. Wenzel.

Vergolder: J. G. F. Brohmer 1766: ebenda.

Gravierer: J. C. Schoch 1748: Taufbecken im Dom und 1754 Klingelbeutel in St. Moritz.

Zinngießer: M B 1660: Krug; H S 1686: Pokal; I. I. V. 1710: Steinkrug; F. F. D.: Weibernösel; I. A. 1776: Steinkrug, sämtlich im Rathaus.

VI. Glockenschau.

Die Stadt Naumburg hat 21 Glocken aufzuweisen, darunter jedoch fünf Schlagglocken, der Größe nach recht bedeutende Gefäße, wie folgende Reihe dartut:

200 cm die Drei Kaiserglocke im Dom
172 cm No. 2 im Dom
157 cm No. 1 in St. Wenzel
154 cm No. 1 in St. Moritz
146 cm No. 4 in St. Wenzel
130 cm No. 3 im Dom
125 cm No. 2 in St. Wenzel
120 cm No. 5 in St. Wenzel
117 cm No. 2 in St. Moritz
113 cm No. 4 im Dom
110 cm No. 1 in St. Othmar
102 cm No. 3 in St. Wenzel.

Daß darunter ältere Glocken ganz fehlen, wird durch die häufigen Brände genügend erklärt. Aus dem 15. Jahrhundert ist nur die Schlagglocke auf dem Rathaus, 1485 von Claus Riman gegossen, erhalten, 9 sind aus dem 16., eine aus dem 17., 5 aus dem 18., 2 aus dem 19. Jahrhundert.

Einige Inschriften fallen doch aus dem landläufigen Rahmen, um hier nochmals in lesbarer Form wiederholt zu werden. So gleich die älteste, von der wir Kunde haben, die vormalige Vesper in St. Moritz:

Sum tibi Christe data, sonitu depello nociva
Arnoldus me fecit, sit gloria Christo.

Von diesem Meister Arnold ist noch eine Glocke in Wolmirstedt mit derselben Inschrift erhalten, die von Kennern in das 13. Jahrhundert gesetzt wird. Allerdings wird der Othmarskirche eine noch ältere zugeschrieben mit: **Maria. Hilf**

Gott, Maria berot, gegossen 1105. Das klingt aber zu sehr an Rauhs Fabeleien. Es wird 1505 gelautet haben. Nicht minder interessant ist die Inschrift an No. 3 im Dom:

Plebi festa tonant Anastasis ista Maria.
Annus erat mille post saecula quinque secundus;
Gerd Wou quem fecit ingenio gracili.

Das ist der ganze Gerd Wou, einer der vorzüglichsten Gießer aller Zeiten, aber ein verschlagener Dichter, der in flüssigen Versen mit unmöglichen Konstruktionen unfaßbare Wahrheiten ausspricht. Er meint gewiß: Des Volkes Feste umtönt diese wiedererstandene Maria, die 1502 Gerd Wou mit feinem Geiste schuf. — Wirklich schwung- und klangvoll ist das Chronogramm an No. 1 in St. Othmar von 1733.

Aera sonant devota tibi, fac ora sonora
Laude tua valeant nostra triune Deus.

Mit Namen machen sich uns nur zwei Marien im Dom bekannt. Die beiden Schlagschalen in St. Wenzel nennt der Rat selbst 1518 „Storcze oder Cymba". No. 1 in St. Othmar hieß volkstümlich „die starke", No. 2 in St. Moritz die Vesper und No. 3 der Kessel.

An bildnerischem Schmuck hat man nie große Abwechslung beliebt. Es kommen nur Reliefs von Maria, St. Georg, St. Wenzel und St. Moritz vor.

Die Gießer.

Ohne Gießernamen sind das Schlagglöckchen des Doms von 1534, No. 1—3 von 1518 in St. Wenzel und No. 2 von 1506 in St. Othmar.

Abentbrot, Hans in Erfurt: 1518 No. 5 St. Wenzel.

Arnold: No. 2 St. Moritz (umgegossen) 13. Jahrhundert.

Becker, C. W. in Naumburg: 1763 No. 6 St. Wenzel.

Koster, Herman in Hildesheim: 1503 No. 4 Dom.

Moering, Michael in Erfurt: 1600 No. 5 Dom, 1602 No. 3 St. Moritz, außerdem die Schale No. 4 1596 St. Wenzel und die umgegossene No. 1 St. Moritz von 1602 und No. 1 St. Othmar von 1611.

Rausch, Nicolaus in Zeitz: 1689 No. 1 in St. Othmar.

Riman, Claus: 1485 Rathaus.

Schesler, Georg in Leipzig: 1670 No. 2 Dom (umgegossen).

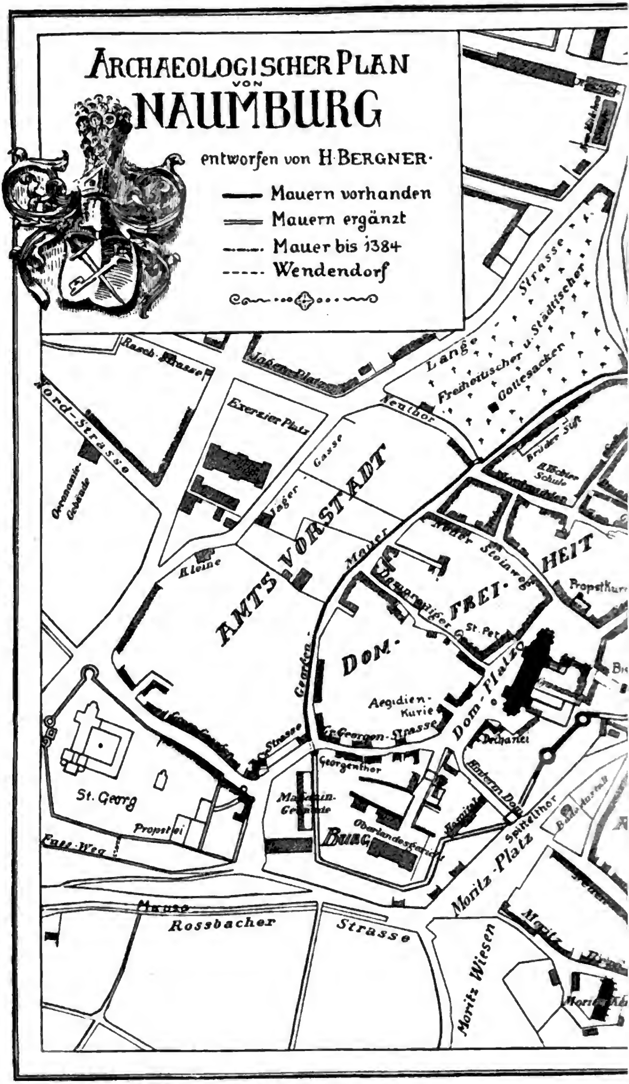
Wou, Gerhard von Kampen: 1502 No. 3 im Dom.

Ulrich, Johann Georg in Laucha und Apolda: 1733 No. 1 in St. Othmar, 1765 No. 2 Dom.

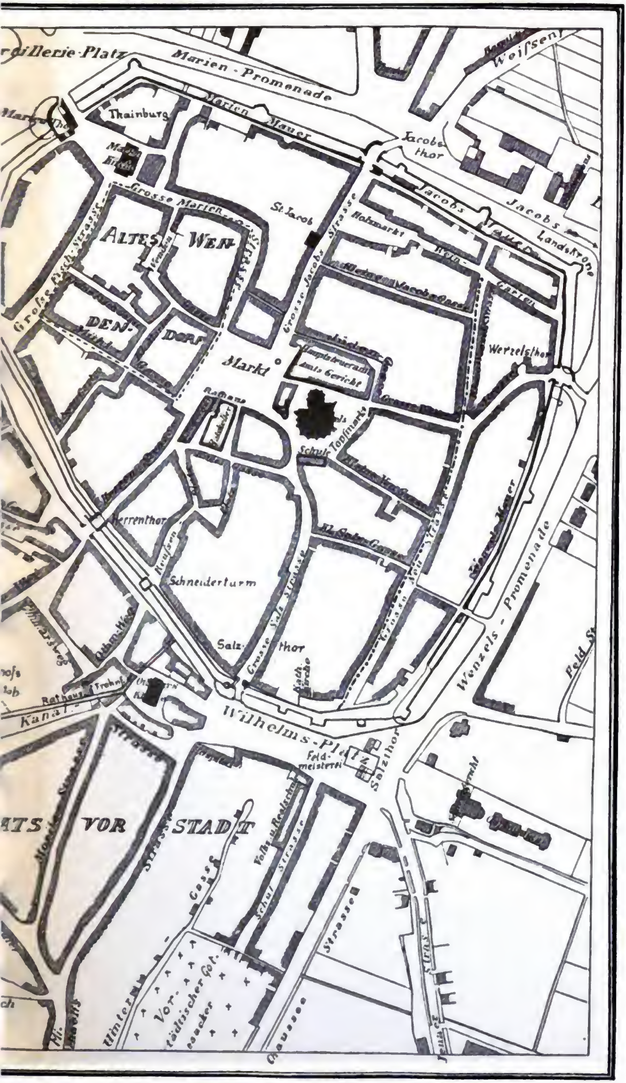
Ulrich, Gebrüder in Laucha: 1793 No. 2 St. Moritz.

Ulrich, Gebrüder in Laucha: 1863 No. 3 St. Othmar, 1894 No. 1 im Dom.

Halle a. S. Druck von Otto Hendel.



Archaeologischer Plan
von
Naumburg
entworfen von H. Bergner.
Mauern vorhanden
Mauern ergänzt
Mauer bis 1384
Wendendorf
Lange Strasse
Freiheitischer u. Städtischer Gottesacker
Neuthor
Exerzier Platz
Nord-Strasse
Jäger Gasse
Kleine
Amts Vorstadt
Dom-Freiheit
Dom-Platz
Dom-
Aegidien-Kurie
Gr. Georgen-Strasse
Georgenthor
Dechanei
St. Georg
Propstei
Fuss-Weg
Burg
Spittelthor
Moritz-Platz
Rossbacher
Strasse
Moritz Wiesen



Marien - Promenade
Marien Mauer
Thainburg
Jacobs thor
Jacobs
Landskrone
Grosse Marien
St. Jacob
Grosse Jacobs Strasse
Holzmarkt
Wein-
ALTES
WEN
DEN-
DORF
Grosse Fisch Strasse
Markt
Amts Gericht
Werzelsthor
Schule
Topfmarkt
Herrenthor
Schneiderturm
Grosse Salz Strasse
Salz-
thor
Wenzels - Promenade
Feld St
Wilhelms-Platz
Feld-
meisterei
Salzthor
Kanal
VOR
STADT
Strasse
Gasse
Schul Strasse
Strasse
Chaussee
Vor-
städtischer Got-
Unter

Tafel 1.



1. Hermann und Regelindis.



2. dieselben.



3. Eckardt II. und Uta.

Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

Die Statuen der Stifter I.

Tafel 2.



1. Dietmar. 2. Sizzo. 3. Wilhelm. 4. Timo.

Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

Die Statuen der Stifter II.

Tafel 3.



4. Gepa.



3. Konrad.



2. Gerburg.



1. Dietrich.

Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

Die Statuen der Stifter III.







Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

1. Der Diakon. 3. Das Tympanon. 2. Der Bischof.



Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

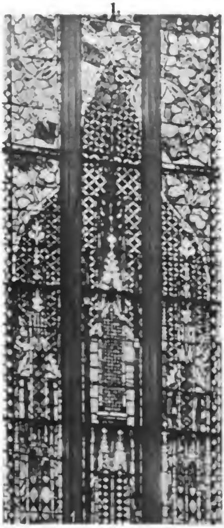
Die Kreuzigungsgruppe.



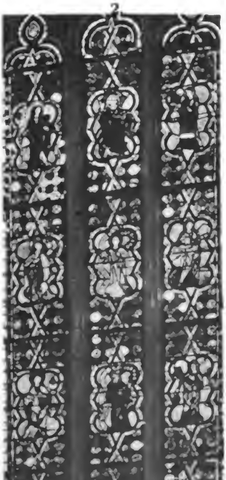
Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

Der Bildfries am Lettner.

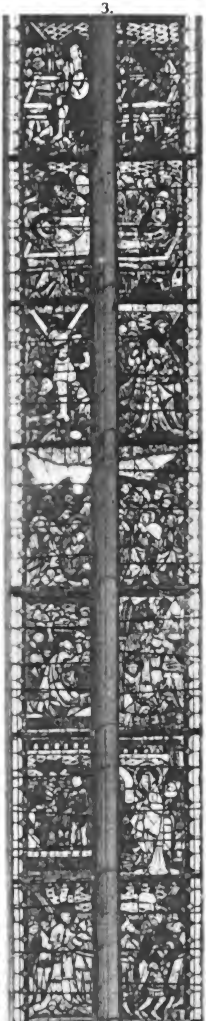
1.



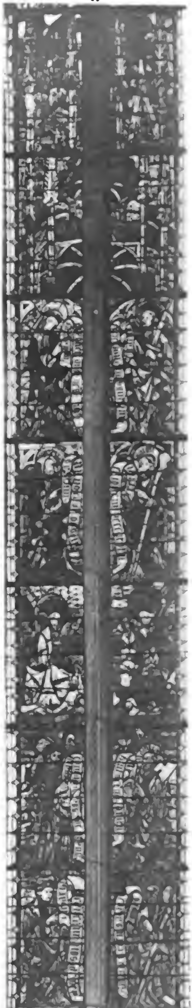
2



3.



4.

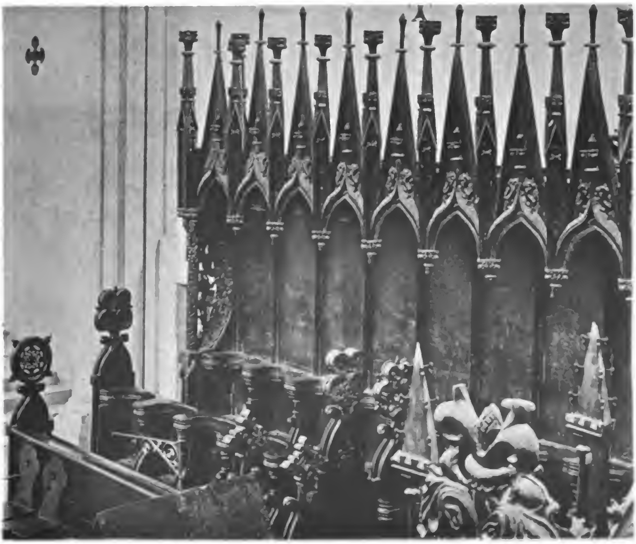


Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen. Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

Glasmalereien des Ostchores.







Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

Chorstühle im Ostchor.



Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

Flügel eines Altares von Kranach.

NAUMBURG DOM.

Tafel 10.



3. Vincenz v. Schleinitz † 1505.



2. Joh. Eckerdsberge † 1406.



1. Burch. v. Bruchterte † 1391.

Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

3 Grabsteine.



1



2



3



4

Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg.

1. E. D. v. Marschall † 1771.
3. P. v. Naumarck † 1576.

Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

2. B. G. v. Goch † 1422.
4. Wolff v. Gottart.

Grabdenkmäler



1



2





4



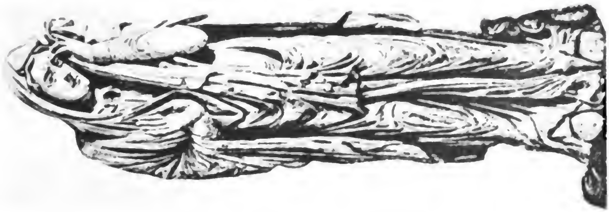
5



3

Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

Miniaturen



3. Maria.



2. Krucifixus.



1. Christus.

Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

Holzfiguren.

NAUMBURG St. MORITZ.









Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

1. Altar.
2. Kanzel.
3. Weltgericht.
4. Pietas.

NAUMBURG St. WENZEL



Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

Gemälde von Lucas Kranach.

NAUMBURG St. WENZEL.



Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

Gemälde von Kranach.

NAUMBURG St. WENZEL.







Bau- und Kunstdenkmäler der Prov Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

1. Grabstein. 2. 3. Gefässe.

NAUMBURG St. WENZEL.





Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

1. Gefässe in St. Wenzel. 2. Altarwerk in St. Othmar.





2.





4.

Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg. Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

1. Gefässe in St. Otmar.
2. Portal Markt 10.
3. Kanzel in St. Marien Magd.
4. Erker Markt 17.

NAUMBURG











Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, Kr. Naumburg.

Junghanss & Koritzer, G.m.b.H., Meiningen.

1. Portal.
3. Stuckdecke.
4. Trinkhorn.

2. Weibernösel.
5. Marktbrunnen.